Eugen Negrici

Iluziile literaturii române



CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, este o analiză lucidă, intransigentă, convingătoare a miturilor care parazitează istoria literaturii române, dar e, deopotrivă, şi o profesiune de credinţă, rostită cu o sinceritate îngândurată. Fiindcă, îndărătul enunţurilor tăioase şi al paginilor încărcate de un sarcasm amar, se mistuie o mare iubire rănită.

Paul Cornea

De o extremă luciditate, ca tot ce scrie Eugen Negrici, nu fără asprime, dar cu înţelegere, la fel ca *Literatura română sub comunism*, această carte care spulberă iluzii va fi citită cu pasiune, va stârni dezbateri şi, nu mă îndoiesc, se va impune ca una de raftul întâi.

Livius Ciocârlie


ISBN 978-973-23-1974-1
9 789732 319741

www.cartearomaneasca.ro

CRITICĂ & ISTORIE LITERARĂ

www. cartearomaneasca.ro

Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
București, Calea Victoriei nr. 115, sect. 1

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României :

NEGRICI, EUGEN

Iluziile literaturii române / Eugen Negrici. - București: Cartea Românească, 2008

ISBN : 978-973-23-1974-1

821.135.1.09

Printed in ROMANIA

Eugen Negrici

Iluziile literaturii române



CARTEA ROMÂNEASCĂ
2008

Argument

Am crezut cu sinceritate că, imediat după Revoluție, intelectualii români vor fi tentați să se abandoneze impulsurilor anarhice purificatoare. Mă așteptam să refuze, măcar pentru o vreme, orice consens și să nu mai încerce nici măcar sentimentele cu adevărat necesare într-o cultură primejduită secular ca a noastră – cele din specia „sentimentelor cuvenite”.

Când folosea această formulă, Gombrowicz se gândea, în primul rând, la sentimentele cuvenite artei, pentru că, într-o măsură chiar mai mare decât școala însăși, arta este o școală a minciunii, o cale de cultivare a temenelii prin punerea discretă în mișcare a resorturilor vanității. Ea ne împinge să ne educăm starea de îngăduință, să împărtășim admirația generalizată, să ne supunem convenientelor și bunului simț, să adoptăm acea atitudine elevată, comodă, admirabilă, euforizantă, înălțătoare, fără de care temelia sistemului artistic s-ar prăbuși.

Pe o astfel de *consimțire* și nu pe altceva se fundamentează ideea de cultură națională. Iar întreținerea unei asemenea atitudini a consolidat, în vremuri grele, autoritatea și reputația artei. Aceasta reclama câtimea de oxigen a solicitudinii și a afecțiunii noastre, ca și minciuna pioasă a respectului.

Or, a te împotrivi inerției sentimentale care face să prospere atâtea opere prăfuite, a refuza să mai cedezi bunăvoinței de a decreta drept excelente produsele mediocrității seculare, înseamnă *a submina însuși conceptul de artă* și, nu mai puțin, *a bloca funcționarea instituțiilor ei*: muzeele, antologiile, istoriile literaturii sau cele ale artelor plastice. Și totuși ar fi trebuit să o facem, înfruntând toate aceste riscuri și, în plus, și pe acela de a repeta o mai veche – dar neconsumată – experiență avangardistă.

Spiritul critic a fost somat să se radicalizeze, să iasă de sub narcoză și să se situeze în sinceritate. De aceea miră puținătatea și fragilitatea inițiativelor postrevoluționare de acest fel, cu atât mai mult cu cât nu cred că printre literați se află vreunul pe care să nu-l încerce, măcar o dată în viață, ispita de a respinge brutal seducția instituționalizată a artei, ca și a acelor factori care ne transformă în supușii masei și în părtașii opiniei curente.

Am cedat acestei ispite căreia, măcar o dată în viață, îi poți ceda. În cartea de față am încercat să scrutez iluziile literaturii române și să regândesc cu calm și simplitate conceptele universalizate și interpretările inerțiale. Declanșată în urmă cu mai bine de un deceniu, criza aceasta de încredere s-a tradus printr-o lungă serie de articole publicate în *România literară* sub rubrica *Simulacrele normalității*. Am alcătuit acolo un fel de repertoriu al energiilor pierdute, al situărilor greșite, al erorilor generalizate, un ghid al prejudecăților literare contemporane, al obsesiilor, al falselor concepte, al clișeelor, superstițiilor și viziunilor eronate ale istoriilor literare.

Recitind serialul, am remarcat că toate acele slăbiciuni, neputințe, orbiri și nevolnicii ale spiritului critic sunt manifestările *sui-generis* ale unor frustrări, complexe și tabuuri naționale a căror persistență și în climatul public de după 1989 nu poate fi explicată decât prin prezența încă iradiantă – de fapt, mereu iradiantă – a unor mituri. De aceea m-am decis ca în studiul de față să privesc aceste distorsiuni din direcția factorului care le explică și le motivează: mitul.

INTRODUCERE
Un spațiu al efervescenței mitogenetice

S-a dovedit încă din 1990 (an care ar merita să fie cândva ținta unor cercetări complexe) că mentalul popular (imaginarul social), deși ieșit de sub înrâurirea diversiunilor ceaușiste, a continuat să fie vizitat de iluzii și să proiecteze mitologic. Nu numai că nu a dat semne că ar fi fost, în fine, scutit de ecranări și deformări optice, dar și-a sporit capacitatea de (auto)iluzionare.

În măsura în care definiția lui Roger Bastide (miturile sunt „ecrane pe care se proiectează angoasele colective") este corectă – și este –, atunci merită toată atenția opinia celor ce consideră că România e un extraordinar teren al mitogenezei. Dacă miturile se reactivează în momentele de dezordine și suferință – ca sublimări ale unor manifestări nevrotice –, atunci nu trebuie să ne mai întrebăm de ce și cum a funcționat fabrica de iluzii din 1990 și de după.

Neostenita scenarită românească (teroriștii, conturile, mineriadele, golaniada, venirea regelui și a moșierilor, Ialta-Malta, mâna KGB-ului, CIA-ului, Mossad-ului, ungurii, evenimentele din Ardeal etc.), ciupercăria idolilor – *idola tribus* – (Salvatorul Iliescu, Salvatorul Constantinescu, Providențialul Vadim, Providențialul Coposu etc.), pasiunea cu care ne-am victimizat sau ne-am eroizat și mai ales viteza cu care am căzut în cursa diversiunilor de tot soiul – toate au avut în spate, ca forme de psihoză colectivă ce sunt, spaime, complexe, reverberații de mituri. Cele mai insipide derapaje, toate întâmplările nefericite din peisajul politic, dezechilibrările de parcurs, până și crimele banale cu cetățeni români sublimează mitografic și ne inflamează imaginația.

Relativul eșec al integrării României în NATO în primul val a bulversat încă o dată – să ne amintim – psihismul nostru greu încercat, a provocat isteria presei și a televiziunii și a reactivat puternic vechile mituri (Conspirația malefică, Cetatea asediată, Salvatorul) folosite, nu fără succes, și de Nicolae Ceaușescu în orchestrarea faimosului refuz al clauzei națiunii celei mai favorizate.

În imediata vecinătate și derivând din aceste mituri fortificate ani la rând cu sprijinul mișcării *Cenaclului Flacăra*, și-au făcut simțită

prezența și miturile Paradisului pierdut și ale Vârstei de aur. Ce ne trebuie nouă NATO și cheltuieli aiurea, de ce să fim la mâna unor țări catolice sau protestante, pline de homosexuali și de bolnavi de SIDA și conduse de francmasoni și evrei, când putem să o ducem bine, noi și-ai noștri, în țara noastră ca o floare, printre pajiștile cu mioare și ciobănei vârtoși, români de-ai noștri, de dreaptă și strămoșească credință? Acesta era, în spirit și în literă, mesajul unui călugăr de la Plumbuita, intervievat în vara lui 1997, în plină „disperare” națională.

În esență, dar într-un limbaj mai plivit, nu altfel cugetau destui oameni politici din „România – pământ românesc”. Numeroase persoane de vârste diferite, stimabile și de bun simț, cititori avizi de jurnale și amatori de talk-show-uri, de la Revoluție încoace trăiesc de pe o zi pe alta, sub asaltul neîntrerupt al spaimelor și al fantasmelor politice. În tot acest răstimp nu a scăzut nici numărul posibililor dușmani ai națiunii, ai probabililor salvatori, dar nici cel al tabuurilor și al teritoriilor sacre. Este uimitor să constați că până și cele mai libere minți ale țării se blochează în fața unor părelnice dileme naționale și nu pot ieși cu totul de sub mormanele de reziduuri ale mitologiilor politice.

*

De ce această efervescență mitogenetică? Pentru a încerca o explicație, să ne folosim de o analogie și să recurgem tot la virtuțile imaginarului. Trebuie să remarcăm, mai întâi, că, în întregul ei, ființa noastră națională, rezultat al unei nașteri dificile, seamănă cu un copil-problemă, nespus de firav și care crește dureros de încet, istovit de bolile copilăriei, perpetuu amenințat de mâini criminale.

Cristalizat în jurul ideii de independență și nu al ideii de libertate (cazul Statelor Unite ale Americii), statul național român, înconjurat de imperii agresive, a fost de la început perceput, în mentalul colectiv, ca pândit de primejdii majore. Neajutorat și plăpând, el a părut a solicita, din primele clipe, vigilență și o grijă statornică pentru consolidarea „incintei protectoare”, pentru conservarea idolilor, a modelului de viață și de organizare, pentru menajarea trecutului. Un trecut ce nu ar putea fi decât demn și glorios, pentru ca cei dinlăuntru să se simtă întăriți, iar dușmanul descurajat.

Ne-am văzut și ne-am simțit mereu ca locuind o incintă vulnerabilă, o „cetate asediată” (ca să folosim numele consacrat al mitului). Și, în toată istoria de un secol și jumătate a statului, sentimentul dominant a fost acela care prezidează și începuturile, anume sentimentul insecurității. Amintirea sau presimțirea primejdiei istorice,

neliniștile sociale și politice, senzația decăderii spirituale și a pierderii virtuților strămoșești au creat *o psihologie mai curând conservatoare și defetistă, chiar izolaționistă, ostilă, în genere, „idolilor" străini* și modelelor acreditate altundeva.

Acestor străvechi obsesii născătoare de mit (miturile primejdiei, de fapt, constelația miturilor primejdiei) li s-au adăugat, de-a lungul timpului, spaimele, decepțiile și frustrările colective (producătoare de mituri compensatorii) pe care le-au generat numeroasele fenomene de criză, dramele provocate de accelerările procesului evolutiv, de smulgerea brutală a unor mari categorii de populație din mediul lor natural și social, de *sfărâmarea – programată sau nu – a solidarității sociale,* de *prăbușirea unora din vechile valori* sau a celor mai multe valori (ca în comunism).

Trebuie luate în calcul, pentru explicarea germinării energice de mituri în partea aceasta de lume, dezamăgirile politice și economice frecvente și pe care speranțele noastre excesive le-au făcut mereu posibile. Ele au putut atinge proporțiile unor grave fenomene de nonidentificare: ordinea existentă s-a revelat ca ostilă, suspectă, într-un cuvânt, străină ființei naționale. Fiecare din aceste disfuncționalități și dereglări „interne" a fost percepută, firește, tot ca o amenințare la adresa dezvoltării firești a firavei ființe naționale și ne-a pus de fiecare dată într-o altă nouă cursă a speranței și a așteptării visătoare.

Cu o asemenea istorie dramatică, cu puține momente de sublim și multe de disperare, și cu o asemenea evoluție socială care nu cunoaște decât o stabilitate temporară, nu trebuie să ne mai mire omniprezența ordonatoare, în plan politic, ideologic, istoriografic, a miturilor, a ecourilor și așchiilor de mit.

*

Din datele sumare referitoare la germinarea energică de mituri în spațiul românesc, se conturează concluzia că istoricii mitologiilor, ca și cei ai mentalităților și, într-o măsură, chiar istoricii literari nu de istoria cronologică trebuie să-și lege demersul lor, ci de istoria dezamăgirilor, a marilor prăbușiri, a pericolelor și a rupturilor care desfundă izvoarele imaginarului.

Ar fi instructiv să alcătuim – ca ipoteză de lucru – o schiță a evoluției stărilor de spirit și a sentimentelor colective, un *scurt* (și nepretențios) *istoric al frustrărilor și al angoaselor pricinuite de derapajele istorice și politice ori de complexele pe care ni le-a indus o anumită postură istorică particulară.* Indicii ne furnizează, firește, în primul rând, producția literară.

La începutul secolului al XIX-lea, pe măsura înmulțirii contactelor cu lumea europeană, își anunțau prezența sentimentul frustrant al inferiorității, jena retardării sociale și politice, dar și speranța, abia mijită, în progres, în unire și propășire. Odată cu accelerarea bruscă, pe la jumătatea secolului, a proceselor evolutive, cu adoptarea modelului occidental și a unui nou cod al valorilor, se ivea și temerea că schimbarea va duce la înstrăinare, la pierderea sau alterarea „bunelor", patriarhalelor reguli sociale și umane „românești", care sunt regretate, uneori, chiar de promotorii – literați – ai progresului politic. În teritoriile ocupate și supuse deznaționalizării (Ardeal, Basarabia, Bucovina), începea să capete consistență sentimentul frustrării naționale.

Între 1859 și 1914, Unirea Principatelor, marile schimbări politice, progresul evident al țării și mai ales stabilitatea epocii lui Carol I au favorizat, în general vorbind, o atitudine pozitivă, o diminuare a complexelor și un sentiment de încredere.

După Pacea de la Berlin, entuziasmul anului 1877 se preschimbă, totuși, în decepție, o decepție adâncită de presimțirea renașterii expansionismului țarist domolit după războiul Crimeii. Senzația de instabilitate și neliniștea – de această dată în plan intern – se reinstalează, tulburând conștiințele în timpul răscoalelor țărănești din 1907.

În tot acest răstimp (de la anul Unirii până la izbucnirea războiului mondial), speranța, senzația de consolidare și credința în progres au fost, totuși, dominante. Dar calea aleasă, a occidentalizării, deși își arată primele roade, continua să fie privită cu mefiență în mediile cu atitudini paseiste. Din astfel de atitudini nostalgice s-a plămădit, la începutul secolului, cum știm, un curent tradiționalist cu evoluție din ce în ce mai agresivă și mai clar izolaționistă. Pe de altă parte, în Basarabia, Transilvania și Bucovina, deznaționalizarea populației românești avansează, creând o stare de îngrijorare, de confuzie, suspiciune, anxietate și așteptare patetică.

Bulversarea produsă de război, de evoluția lui dramatică și imprevizibilă, de pericolul iminent al pierderii ființei naționale și a statalității, parcurgerea rapidă a unor stări sufletești contrare (de la speranță la disperarea cea mai adâncă și apoi din nou la cotele înalte ale speranței) au pregătit un fond afectiv care au făcut posibilă ivirea tuturor miturilor primejdiei și ale salvării.

Cum era de prevăzut, după 1918 au dominat, în conștiința colectivă, sentimentul împlinirii idealurilor naționale, credința în măreția vremurilor, în trăinicia valorilor, în progres și în apartenența noastră la familia popoarelor civilizate. O „stare" care nu avea cum să dureze.

Neliniștea internațională în creștere, pierderea încrederii în stabilitatea noastră politică și evoluția decepționantă a vieții parlamentare induc, în anii '30, senzația că speranțele au fost zadarnice, că modelul

democrației occidentale nu ni s-ar potrivi, că ar trebui, poate, să pășim pe o altă cale, specific națională. Consecințele se cunosc.

În 1940, pierderea integrității statale ascute dramatismul așteptării și accentuează presentimentul unor teribile primejdii viitoare. Sfâșiat între speranță și disperare, răvășit continuu, psihismul colectiv înregistrează, de-a lungul anilor de război, răsturnări violente pe un fond general de anxietate.

Ocupați de trupele unui dușman secular, părăsiți de noroc și de prieteni, românii cunosc, după 1945, senzația unei iminente catastrofe naționale. Ca în astfel de situații, mijește și credința într-un miracol salvator. Alături de acesta se instalează și nostalgia după „vremurile bune de altădată".

După căderea Cortinei de Fier și alungarea regelui ca ultim garant al libertății, se impune sentimentul prăbușirii tuturor valorilor, al dezagregării solidarității naționale și sociale, al pierderii, prin rusificare și bolșevizare, a ființei naționale. Dar jocul forțelor politice pe plan extern și intern pregătește terenul unor schimbări.

Ajutată de câteva mișcări abile ale autorităților comuniste, crește, după 1964, nădejdea într-o înnoire a socialismului și în regăsirea identității naționale. În 1968 – în timpul ocupării Cehoslovaciei –, posibilitatea pierderii brumei de libertate câștigate întărește sentimentul de solidaritate națională. După 1971 și ca o consecință a reideologizării inițiate de Nicolae Ceaușescu, iluziile cad, lăsând locul dezamăgirii și exasperării.

Între 1971 și 1989, cu toate eforturile propagandistice și în pofida agitării, de către regim, a primejdiei externe rusești, se generalizează criza spirituală și exasperarea. La fel ca la începutul ciclului (cu 150 de ani în urmă), se accentuează sentimentul izolării, al ieșirii din circuit, al pierderii cursei.

După 1989, îmbătată, un timp, de libertatea regăsită, conștiința românească – răvășită și în continuu efort de adaptare – s-a zbătut între speranță și disperare. Un vis a rămas și reîntregirea națională.

Cititorul a observat, desigur, că rândurile de mai sus se încumetă să prindă, în mare, devenirea stării de spirit și a psihologiei colective de-a lungul istoriei noastre moderne. Ele nu se caracterizează nici prin precizie absolută, nici prin exhaustivitate. În viziunea unui spirit tradiționalist-conservator sau a cuiva care a investit sufletește și a avut satisfacții în una sau alta din etapele istoriei recente, desfășurările acestea ar avea, cu siguranță, alt relief.

Dar dacă – fiind vorba de nuanțe – schița acestor prefaceri sufletești este amendabilă, o concluzie dedusă din parcurgerea ei mi se pare de neatacat: nu sunt prea multe popoare care, pe parcursul unei atât de restrânse perioade istorice, să fi înregistrat atâtea modi-

ficări sufletești și treceri atât de rapide de la o dominantă psihică la alta. În mai puțin de două secole au avut loc trei mari rupturi (istorico-sociale) : de Orient și de feudalism, de Apus și de capitalism (prin instaurarea brutală a comunismului), de Răsărit și de comunism (ca sistem asiatic).

Cum „tranziția” în care ne aflăm și la acest început de mileniu este a treia, s-ar putea spune că societatea, de-a lungul a două secole, s-a găsit mereu într-un efort de adaptare și readaptare, că trecerea de la un model la altul de civilizație este fenomenul distinctiv și că vizibile peste tot la noi sunt mai ales atributele „tranzitoriului”.

În toată istoria „modernă”, anevoie pot fi decupate două intervale de relativă stabilitate (1860-1914 și 1919-1927) și în care s-a atins acel grad de normalitate care face ca activitatea mitogenetică să fie neînsemnată. În ansamblu vorbind, această activitate a fost cu totul excepțională, întrucât prevalează incertitudinile, insatisfacțiile, neliniștile naționale și sociale, presimțirea, dar și amintirea unor primejdii mortale, complexele, așteptările frustrate, năzuințele neîmplinite și nostalgia. Mai ales nostalgia după „vremurile fericite de altădată”, care nu au fost niciodată prea fericite, dar care au fost nimbate și socotite ca atare din nevoia de mistificare luminoasă a memoriei colective, căci memoria colectivă, ca și cea individuală, refuză oroarea.

Felul cum s-a închegat națiunea prin câștigarea chinuită a independenței statale, precum și desele răpiri de teritorii care, readuse fără încetare – și, de regulă, în chip demagogic – de politicieni în memoria noastră, ne-au făcut dependenți de senzația unei amenințări perpetue. Putem, de aceea, avansa o concluzie. Importantă, dacă nu cumva decisivă pentru definirea și înțelegerea mitologiei noastre istorice, politice, dar, cum se va vedea, și a celei literare, este *prezența constelației de mituri legate de fragilitatea ființei naționale.*

Istoria mentalităților și a mitologiilor românești nu poate să ignore complexele etnicist-istorice și spaimele politice care generează și vor genera mituri din *familia miturilor respectabilității și ale primejdiei.* Acestea nu rămân în planul strict al fabulosului, al imaginarului colectiv. Ele modifică și direcționează discursul politic, viziunile doctrinare și istorice, dau turnùri specifice istoriografiei, istoriilor literare și, prin ele, tematicii programelor școlare (prin care se perpetuează și se reconsolidează), deplasează în câmpul creației artistice accentele stilistice și tematice, favorizează unele manifestări și atitudini neobișnuite în aria politicii culturale.

Adânci și repetate frustrări, copleșitoare deziderate populare, precum și ecourile abia perceptibile ale unor străvechi spaime colective, devenite, toate, teme și constelații mitologice, se pot întrezări în spatele proiectelor culturale, al doctrinelor și inițiativelor teoretice

de toate felurile și chiar al unor demersuri și demonstrații din sfera științelor pozitive. Cu puțină atenție, se poate băga de seamă cum se așază mai toate făptuirile spiritului în tiparele imaginarului și cum iau ele calea sigură a procesului de mitizare.

În *Istorie și mit în conștiința românească* (Humanitas, 1997), Lucian Boia, alegându-și ca teren de cercetare societatea românească din secolele XIX-XX, a urmărit felul cum a contribuit la structurarea fondului istoric popular și la elaborarea discursului istoriografic prezența miturilor naționale. Se va vedea, în cele ce urmează, că literatura și instituțiile ei s-au aflat în aceeași perioadă – și nu numai – sub înrâurirea unor mituri puternice, uneori aceleași.

Mituri izvorâte din complexele și frustrările noastre se află în planul secund al doctrinelor și al speculațiilor doctrinare, al istoriografiei literare, în subtextul numeroaselor locuri comune și al clișeelor critice asiguratoare, răscumpărătoare, întremătoare (toate aparținând vastei categorii a iluzionărilor și a exagerărilor pioase), precum și la originea unor tendințe de eroificare, de sanctificare și de tabuizare.

Dacă un asemenea tip de cercetare s-ar extinde asupra altor domenii și altor fenomene ale culturii spirituale sau chiar științifice, s-ar putea dovedi cu ușurință că procesul de mitizare este foarte avansat în orice demers de tip hermeneutic și evaluativ întreprins la noi și că, într-adevăr, partea noastră de lume e un extraordinar tărâm mitogenetic.

Câteva considerații despre mitogeneză

Prezentul studiu nu se ocupă de mit în accepția curentă de *construcție imaginară cu funcție explicativă și inițiatică și care pune în evidență esența unui fenomen cosmic sau social.* În ultima jumătate a secolului XX, câțiva mari savanți (Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Georges Dumézil, Gilbert Durand, Roger Caillois, Carl Gustav Jung, René Girard etc.) au împins în chip decisiv cercetarea conceptului mai ales în această prioritară, „clasică”, de acum, direcție.

Deoarece luăm sub observație fenomenul artistic, e mai util să avem în vedere cu deosebire procesul în sine al mitizării, felul și măsura în care mitul distorsionează demersul interpretativ și structurează procesul creator. Interesați mai ales de consecințele în plan literar ale activării miturilor, vom încerca să aflăm unde în câmpul hermeneuticii, al teoretizării și al producției artistice există fie mistificare și camuflaj, fie iluzionare.

Este și sensul cercetării inițiate mai ales în planul politicii și al istoriei de către Roland Barthes (*Mythologies*, Seuil, 1957), și continuate, între alții, de Alfred Sauvy (*Mythologie de notre temps*, Payot, 1965), de Raymond Ruyer (*Les nuisances idéologiques*, Calmann Levi, 1972) sau de Raoul Girardet (*Mythes et mythologies politiques*, Seuil, 1986).

Fac obiectul atenției noastre situațiile în care ceva anume alterează datele observației, interpunându-se ca un ecran și tulburând exigențele cunoașterii. Din această perspectivă, ceea ce încețoșează percepția noastră este, de regulă, o fantasmă ivită din imaginarul colectiv ca replică la anumite dezechilibre sociale sau tensiuni interne sau externe, la situații de vacuitate și frustrare. Roger Bastide susținea, cum știm, că miturile sunt „ecrane pe care sunt proiectate angoasele colective” (*Le rêve, la transe et la folie*, Flammarion, *Psychologie et psychanalise*, PUF, 1949 ; 1972).

Miturile capătă, într-adevăr, la timpul potrivit, chip ; sunt transpuse în imagini (din zona imaginarului colectiv sau acceptate ca atare) și, ajutate de împrejurări, pot stimula, pot incita la acțiune. Cu un cuvânt ce trezește amintiri neplăcute – pot mobiliza.

*

Cercetători (din toate școlile) ai fenomenului împărtășesc teza conform căreia mitul este simplificator, integrator și ordonator, fiind în măsură să restructureze mentalul. Mitul are – ca să spunem așa – un rol gnoseologic : el impune faptelor o ordine și un înțeles, dându-ne șansa de a ieși, printr-o iluzie, din inconfortul și spaima incomprehensibilului. Ne ajută să avem certitudini, să ne recâștigăm coerența, dăruindu-ne cheia înțelegerii „perfecte" și a recuceririi prezentului când acesta ne apare răvășit.

Activitatea mitogenetică extraordinară a primilor ani de după revoluție este adeverită și de numărul mare de opinii literare, istorice, politice ferme, de certitudinile susținute patetic și agresiv, uneori de membrii aceleiași familii, iluzionați diferit.

Miturile formează – cum s-a văzut nu o dată în istorie – noi comportamente colective ; ele structurează și restructurează grupurile etnice, grupările sociale și politice, integrând și reintegrând individul cu firești tentații anarhice. Prin crearea unei solidarități afective, ele ajută la conturarea unei identități etnice sau socio-politice (visul revoluției proletare, care a făcut din muncitorime o clasă autonomă), dar și la reconsiderarea unei identități compromise (mitul Vârstei de aur, care a repus în discuție statutul țărănimii).

Așadar, nu e greu de demonstrat că miturile nu contribuie numai la cunoaștere și autocunoaștere, câtă vreme produc evenimente, influențează realitatea psihologică mobilizând psihismul și imprimând, nu o dată, lumii și istoriei ei un dinamism profetic (cruciadele, revoluțiile, conchistele, mesianismul nazist și comunist).

Forța perturbatoare a miturilor este adesea înfricoșătoare și nu puțini istorici, sociologi și filozofi (între care Saint-Simon, Auguste Comte, Émile Durkheim etc.), punând în cumpănă consecințele devastatoare ale exaltării besmetice de mituri, au meditat la inventarea – și în societățile avansate – a unor mecanisme de reglare a forțelor iraționalului, de felul celor pe care societățile tradiționale, cu vremea, le puseseră la punct.

În trecere fie spus, în felul ei, arta este – în raport cu evoluția întregii societăți – un exemplu de mecanism perfecționat milenar de exaltare, dar și de control : ea poate însufleți fantasmele iraționalului mitic, dar le și poate stăpâni într-un cadru ritualizat, convențional ; se folosește de marile nostalgii, de dorințele noastre secrete, dar le și supune „transgresării ordonate".

*

În mit – credea cu îndreptățire Roger Caillois – percepem cel mai bine, pe viu, legătura intimă dintre perturbările cele mai secrete, ale psihismului individual și presiunile imperative și tulburi ale existenței sociale. Cel mai adesea, procesul mitogenetic se declanșează, cum am văzut, de la sine, în momentele resimțite drept critice, ca o reacție a psihismului colectiv la situațiile de fractură istorico-socială, de dezagregare a comunității sau de accelerare imprevizibilă a procesului evolutiv. Astfel de circumstanțe se regăsesc în exces în istoria statului român modern.

În jumătatea de secol care a urmat Dictatului de la Viena, numărul și amploarea traumelor sociale și etnice (după pierderea unor mari părți din teritoriul național și ca o consecință a încercării de suprimare a identității naționale de către ocupantul sovietic) fac din țară un tărâm al spaimelor. Pe fondul unei tragedii anunțate și în climatul acesta de anxietate, au renăscut miturile primejdiei, adică exact acele mituri care, imediat după Primul Război Mondial, își pierduseră în mare măsură rațiunea de a fi.

Și, de parcă nu ar fi fost de ajuns, în ultimele decenii ale național-socialismului ceaușist a devenit vizibil felul cum poate fi provocată, demagogic, reactivarea mitului patriei primejduite prin serviciile de propagandă și cum poate fi controlat și dirijat procesul infestării conștiinței colective (prin școală, învățământ ideologic, armată, presă, cenacluri itinerante, televiziune etc.).

Regimurile totalitare ale secolului XX nici nu ar fi avut, probabil, nevoie să-și perfecționeze la parametrii cunoscuți tehnicile manipulării: miturile de care s-au servit (Poporul ales, Cetatea asediată, Complotul malefic) fac parte – ca mituri „reciclabile" – din categoria acelora mereu pe punctul să țâșnească din adâncuri.

Sub acest aspect, s-ar spune că, de fapt, nimic cu adevărat nou nu apare. Și că nu se poate tăgădui existența unei potențialități mitice în regim de permanență (Raoul Girardet o imaginează ca pe o pânză freatică din care țâșnesc, la cutremurele istoriei, izvoare). Din arierplanul imaginarului colectiv iese în față mereu un mit, un anumit mit, în funcție de istoria și amploarea pericolelor și de specificul situațiilor stresante. Încât nu e lipsit de sens să se vorbească de *mituri în adormire* și de *mituri activate*, de *cicluri de efervescență* și *cicluri de latență.*

Mecanismele combinatorii ale imaginației colective nu au – se știe – la dispoziție decât un număr restrâns de formule. „Claviatura" fiind limitată, înnoirea este aparentă și mitografii,

identificând serii identice ce pot fi inserate într-un sistem și mizând pe factorii de permanență, au fost în măsură să construiască o sintaxă și să dezvolte o logică.

Mitul Salvatorului - care ne e, poate, cel mai familiar nouă, românilor - e avivat de anumite precise împrejurări (dezorientare socială, dezamăgire, sete de dreptate, disperare istorică) și e întotdeauna asociat simbolurilor purificării (prin zdrobirea Balaurului, biruința asupra Răului și a Întunericului).

Grație acestor permanențe, o serie de cercetători ai fenomenului (între care Gilbert Durand) preferă să se raporteze la „constelații mitologice", adică la ansambluri ce țin de aceeași temă și se adună în jurul aceluiași nucleu central.

*

Întruchipările multiple pe care le poate lua, mai precis, felul divers în care se întrupează aceeași potențialitate mitică, nu numai în etape istorice diferite și la popoare diferite, ci chiar în aceeași perioadă și în cadrul aceleiași comunități etnice, ne îndreptățesc să vorbim de *polimorfismul* mitului.

Polimorfismului, mitografii îi adaugă *reversibilitatea* și chiar *ambivalența*. Pentru că probează puternica dependență a spiritului de modificările psyché-ului colectiv, mai ales reversibilitatea ne trezește un interes veritabil.

Cercetătorii miturilor politice și istorice au urmărit cu interes evoluția de după 1853 a mitului Rusiei Salvatoare, care a luminat intens și a răspândit iluzii în secolul al XVIII-lea românesc. Tot astfel, o carieră plină de urcușuri și coborâșuri au avut și vor mai avea mitul Revoluției mesianice (în variantă franceză și în variantă bolșevică), mitul Viitorului luminos comunist, al Omului Nou sau miturile lui Carol al II-lea, Antonescu, Ceaușescu, Mihai I etc., din vasta constelație mitică a Salvatorului.

În perioadele sociale și istorice tulburi și cu neobișnuit de repezi schimbări umorale – cum a fost aceea din 1990 –, reversibilitatea mitică a fost un fenomen „la vedere", perceptibil de la o lună la alta.

Nici cercetătorii miturilor literare nu au motive să-l neglijeze; sub ochii noștri au loc modificări de percepție semnificative, iar furia remitizărilor și demitizărilor succesive a bulversat canonul instalat de câteva bune decenii. Așa cum mitul lui Titu Maiorescu – ca apariție providențială –, ocultat o vreme de autoritățile comuniste, a reintrat victorios în conștiința publică, nimburile mitice ale lui Nicolae Labiș, G. Călinescu,

Nichita Stănescu și-au pierdut pe moment strălucirea și nu e exclus ca însăși perioada literară interbelică – pentru mulți întruparea, în aria culturală, a mitului Vârstei de aur – să nu mai aibă, după o vreme, aceeași putere de iradiere.

*

Miturile invită la stabilirea unor serii de echivalențe și omologii demne de o sistematică mitologică *sui-generis*. De altfel, mitografii se străduiesc să descopere filiații și asimilări de mituri, iar viziunea lor nu diferă mult de aceea a sursologilor comparatiști pentru care literatura universală este un tablou stufos de ramificații, derivări și împrumuturi de motive, teme și subiecte.

Numeroși adepți ai acestui tip de demers mitografic consideră că marile construcții religioase s-ar afla la originea miturilor „laice" (istorice, politice, culturale). Aparențele sunt de partea lor, dar mai prudent ar fi să se spună că mitul religios, prin autoritatea lui, condiționează succesul celorlalte mituri cărora pare să le fi fost părinte. Să încercăm o explicație.

Date fiind filiațiile directe, interferențele și rețeaua de legături multiple, este evidentă dependența miturilor literare de cele sacre, care le străjuiesc de aproape și le dublează umbrele.

Grandioasa moștenire culturală iudeo-creștină a înrâurit arii întinse ale civilizației europene și americane, dând un anume chip mitic speranțelor, angoaselor, visurilor noastre. În marile elanuri ale milenarismelor revoluționare se întrevede, fără efort, mesianismul propriu tuturor religiilor mântuirii care promit Vârsta de aur a Împărăției lui Dumnezeu pe pământ. Regimurile totalitare ale acestui secol au încercat să plămădească, precum altădată Apostolul Pavel, un „om nou", care, purificat de Rău (întruchipat, pe rând, de evrei, capitaliști, comuniști, americani, ruși, burghezi etc.), își urmează cu sfântă credință „Mântuitorii".

Ne imaginăm astfel lucrurile și pentru că ne-am bucurat – ca să spunem așa – din copilărie de complicitatea formatoare a religiei: gândim epocile importante literare ca pe vârste de aur – epoci ale patriarhilor –, îl vedem pe Maiorescu ca pe aducătorul tablelor legii, pe Iorga ca pe omul providențial al culturii române, aducem ofrande anuale câtorva sfinți ai literaturii, în frunte cu „Sfântul Eminescu".

Cu toate acestea, sunt destule dovezi în favoarea tezei că și miturile sacre cresc, la rândul lor, pe un fond străvechi de

dorințe nesatisfăcute, de incertitudini, de disponibilități emotive, de potențialități activate în vremuri de primejdie. Creație a beznelor și a fricii animalice, arierplanul imaginarului colectiv oferă un set de scheme, construcții simbolice, reprezentări ale speranțelor, nostalgiilor, spaimelor, năzuințelor și ale tuturor tendințelor de compensare și de evadare pe care ființa umană le caută instinctiv ori de câte ori se simte asaltată de neliniști.

*

Perspectiva antropologică și psihanalitică pe care au adoptat-o, după război, câțiva cercetători ne dă, după părerea mea, cheia înțelegerii forței și omniprezenței acestor mituri. Ca să demonstrăm că mitizarea este o tendință antropologică universală, trebuie să dăm la o parte stratul de aparențe nobile și de nuanțe amăgitoare. Dacă o vom face, vom constata că ființelor umane, primatelor în genere (ca de altfel și altor mamifere), le sunt caracteristice câteva atribute stabile. Printre ele, puternice par a fi:

— curiozitatea față de ceea ce e nou și neobișnuit (care în lumea noastră poartă numele de nevoie de cunoaștere);

— impulsul imitării (al perfecționării prin imitare), devenind, într-un plan superior uman, chemarea educării;

— nevoia de siguranță și de sprijin, decurgând din sentimentul de insecuritate al ființei și care se materializează în predispoziția idealizării unui protector real sau închipuit, văzut ca ființă salvatoare căreia i te supui;

— tendința de regăsire, de amplificare și de prelungire a stării de bine prin evadarea din prezent și din real spre o zonă ideală, evadare explicabilă prin aceleași spaime și neliniști ancestrale și prin aceeași nevoie de siguranță.

Cum observăm, dintre aceste constante psihologice, cel puțin două au în infrastructură neliniștea (și tot ce e legat de ea – așteptarea, spaima, speranța), aceasta amplifică și intensifică senzațiile și stările, idealizarea fiind și ea, în fond, o amplificare. Chiar în vremuri normale, preocupările și atitudinile noastre trădează faptul că psihismul păstrează și perpetuează mult din starea sufletească a animalului hăituit.

Să ne închipuim ce sentimente putea să încerce, în adâncul vizitat de umbre al unei peșteri, omul primitiv ghemuit lângă un foc iscat cu greu și care abia mai pâlpâie în aerul umed. În cea mai mare măsură, el se afla sub imperiul atotcuprinzător al fricii, și această dominantă psihică putea fi exacerbată în vremuri de primejdie iminentă sau percepută ca atare.

În asemenea situații de disperare parcurse de omul primitiv, ca și de urmașul lui de peste timp, starea de neliniște, de frică, de spaimă caută o ieșire, o cale de eludare, de compensare, de evadare, caută un „transfer”. Din deturnarea acestei stări cvasiinstinctuale se nasc, în psihismul individual și colectiv (etnopsihism), acele sentimente active (nostalgia, speranța, ura) de care este legată o serie binecunoscută de mituri și iluzii.

Există – să nu uităm – mituri care satisfac primele două atitudini antropologice : nevoia de cunoaștere (inițiere) și chemarea educării (desăvârșire) și acestea sunt chiar cele de care se ocupă cu precădere etnomitografia tradițională (miturile fondării, miturile de inițiere...). Și există mituri care se explică tocmai prin transferul de sarcină, prin deturnarea încărcăturii afective spre altcândva, altundeva, altceva și altcumva.

Tendința evadării din prezent spre trecut dă naștere constelației miturilor paseiste (mitul Vârstei de aur și al Paradisului pierdut) guvernate de nostalgie. Evadarea poate să caute, evident, și un spațiu securizant, edenic, ce poate fi oferit dinspre trecut de mitul Paradisului pierdut, dar și dinspre prezent : mitul Paradisului terestru, al naturii binefăcătoare, al ținuturilor himerice, Insulele fericirii, Eldorado etc.

Din tendința abandonării prezentului în favoarea fericirii ce va să vină, a viitorului minunat, se ivesc mitul milenarist al Noii Vârste de aur și cel al Paradisului de mâine („viitorul luminos” comunist sau fascist, cei 1000 de ani ai noii ordini a nazismului, mitul Progresului și cel al Revoluției mesianice), toate fundate pe speranță.

Există și tendința de a câștiga și recâștiga, pentru prezent, senzația de stabilitate, de siguranță și de putere prin reevaluarea și transfigurarea datelor acestui prezent, ca și a trecutului care îl legitimează și îl fortifică (miturile respectabilității naționale, de tip „protocronic”, mitul Unității, Superiorității, Eroului, Salvatorului sau al Omului Providențial, chiar mitul Progresului). Tot printr-o idealizare, însă cu semnul schimbat, este minimalizat și ponegrit magic factorul amenințător.

Dar spaima, frica de viitor – care capătă caracter morbid în perioadele de dezechilibru și de criză – pot activa pornirea noastră de a proiecta hiperbolic orice amenințare obsesivă și de a-i da chipul mitic al Complotului malefic. De mitul „Complotului malefic” se leagă perechea lui : mitul Cetății asediate. De altfel, multe dintre miturile amintite mai sus sunt legate prin numeroase fire, se condiționează și se sprijină reciproc.

Să comparăm – și nu ca simplu exercițiu asociativ – toate aceste înclinații ale psihismului colectiv, aceste predispoziții

(asociate cu nostalgia, cu speranța și cu ura) cu evoluțiile patologice ale psihismului individual, care poartă numele de *melancolie regresivă*, *nevroză de transfer*, *delir de persecuție* și *obsesie paranoică*. Și să mai observăm că, sub presiunea forțelor alienante, se atenuează, de regulă, nevoia de cunoaștere, iar dintre atitudinile antropologice universale rămân să reprezinte specia : tendința de idealizare și cea de provocare și de prelungire a stării de bine prin evadarea din real.

Astfel, se poate afirma că miturile se explică mai ales prin mecanismul psihologic al compensării și se servesc, în cele mai multe cazuri, stilistic vorbind, de o amplificare.

Fondul ancestral comun al disponibilităților mitice oferă argumente celor care, constatând legăturile subtile dintre politică, știință, istorie, religie, literatură, ca și existența în adâncuri a unei rețele de canale comunicante, năzuiesc astăzi să reconstituie acea unitate a spiritului (credință + cunoaștere) pierdută sub presiunea mișcărilor secularizante din secolul al XIX-lea.

Nu știm ce șanse va avea acest demers, dar nimeni nu poate să conteste prezența unei potențialități emoționale gata să producă, în diverse domenii, constelații mitice, diferite între ele doar prin întruchipările simbolice specifice, dar care toate – fără excepție – se regăsesc în imaginarul colectiv.

Toxine și stimulenți specifici

Considerațiile referitoare la cauzele și factorii determinanți ai uimitoarei activități mitogenetice din această parte de lume își dovedesc oportunitatea și atunci când luăm sub observație fenomenul literar.

De la nașterea ei, literatura română modernă a preluat temerile legate de fragilitatea ființei naționale, preschimbându-le în temeri legate de fragilitatea ființei ei. Bolile, neîmplinirile, crizele de creștere au evoluat cam la fel și sub presiunea acelorași factori perturbatori. Neliniștile, traumele, accidentele istorice, spaimele ființei naționale au secretat toxine sau stimulenți specifici care au înrâurit, neînchipuit de mult și până în articulațiile lui profunde, fenomenul literar românesc.

Temperatura și semnele clinice ale literaturii – care nu a cunoscut decât arareori o evoluție normală – au reflectat starea conștiinței naționale și procesele mentalului colectiv. La rândul lor, literatura și instituțiile ei capabile să răspândească mituri au determinat o anumită configurație a mentalului românesc.

În aceste condiții, este de înțeles apelul nostru la miturile consacrate ca politice și istorice, care explică, în bună măsură, evoluția atipică a literaturii române, inițiativele și aspectele nefirești, dar și năzuința ei emoționantă de a-și dobândi normalitatea.

Reprezentarea pe care o avem asupra statutului literaturii în general și asupra rolului ei, viziunea asupra trecutului literaturii române (decelabilă în istoriile literare), viziunea asupra viitorului, a perspectivelor ei (configurată în teorii și ideologii literare), criteriile de valorizare (prezente în constituirea, reconstituirea și păstrarea în timp a canonului), predilecția pentru anumite teme, motive, subiecte și chiar recurgerea la modalități artistice specifice au fost, toate, influențate mai ales de prezența – simultană sau alternativă – a două stări de conștiință generatoare de mit.

Prima se regăsește în *sentimentul vacuității și al frustrării*, indus de complexele identitare legate de nașterea târzie a literaturii culte în sens modern, de defazările și desincronizările ei, de posibila inferioritate și probabilul ei provincialism.

Cea de-a doua se traduce prin *sentimentul* – uneori difuz, alteori concret – al *primejdiei prezente sau viitoare*, care străjuiește și

modelează ideologiile literare, tulbură și falsifică piața valorilor, amestecă criteriile, contribuind, într-o măsură greu de bănuit, la exagerările, idealizările și sanctificările ce par la noi de nestăvilit.

Miturile germinate de aceste stări de conștiință se servesc de *mecanismul psihologic al compensării*, care, în plan literar, adoptă calea cunoscută a *idealizării*. Având nevoie, spre a fi performantă, de un fond de contrast, idealizarea dezvoltă sau presupune și structuri antinomice.

IMPULSUL PROTECTOR

Sentimentul difuz al primejdiei

I. VIZIUNEA ASUPRA STATUTULUI LITERATURII ȘI AL LITERAȚILOR

Nevoia de repere stabile. Pioșenia globală. Postura statornic admirativă

a. Tabuizarea patrimoniului literar

Literatura română – bun național fragil

Literatura română de creație – cu alte cuvinte, beletristica – s-a născut cu destulă dificultate și cu mare întârziere. De-a lungul Evului Mediu, care s-a prelungit, ca mentalitate culturală, până în secolul al XIX-lea, cele câteva – neliniștitor de puține – produse originale ale spiritului aveau destinații religioase sau istoriografice. Ca și alte popoare cu o istorie nefastă, poporul român a fost constrâns să-și folosească, secole la rând, energia creatoare în domenii foarte puține și limitate și să se adapteze circumstanțelor.

Formele „canonice” ale literaturii beletristice – vag cunoscute – au fost rareori frecventate în aria noastră culturală. Dar și atunci când, emancipându-se, s-a putut organiza după legile proprii, beletristica a fost mereu confiscată, deturnată de factori exteriori – politici – și obligată să se pitească și să se adapteze. Cu o naștere atât de anevoioasă, purtând semnele distrofiei și aflată nu o dată în regim de supraviețuire, literatura ne-a apărut ca o ființă cu sănătatea veșnic periclitată.

În secolul al XIX-lea, s-a întâmplat ca aceiași oameni care, înnoitori și deschizători, în toate privințele, de drumuri, au înzestrat cu lucrări de literatură originală națiunea, i-au pregătit acesteia, și ca politicieni, un destin inconfundabil. Această coincidență fericită a făcut ca scriitorul să se bucure de respectul general și să aibă un statut în câteva privințe chiar mai avantajos decât al celui din Rusia (ca să luăm un exemplu binecunoscut), adică acela de prezență providențială, de avocat al poporului în misiune divină.

De aceea am investit capital – un capital important – în literatură, ne-am gândit la ea ca la darul dumnezeiesc făcut unui popor sărac,

întâmpinând-o cu entuziasm și chiar cu o exaltare bizară atunci când se înmulțeau în jur semnele atroce ale istoriei. S-a întâmplat mai totdeauna așa, dar această atitudine a devenit manifestă în vremea cumplită a primului deceniu comunist, când omul a fost lovit, ca niciodată altcândva, în chiar esența ființei lui. Resimțită ca un leac, ca un remediu pentru o suferință profundă, literatura a fost idolatrizată și împinsă în zona valorilor supreme, acolo unde nu a mai fost nicicând și niciodată, probabil, nu va mai fi.

După 1960, apăsați de amintiri recente, înfiorați de presentimentul unor iminente perturbări politice și sociale devastatoare (care le-au și alimentat, de altfel, constant nostalgia pentru puținele perioade istorice în care energiile nu au fost deturnate discret sau confiscate cu totul), literații români și cititorii lor au fost mereu pe punctul să cedeze tendințelor compensatorii ale subconștientului, să se lase înșelați de viclenia instinctului de ocrotire.

De mai bine de un veac, semețul mit romantic european al creatorului de geniu și purtător de făclie s-a depreciat. La noi, el nu și-a pierdut puterea de iradiere. Vegheați, păziți ca nimeni alții, falnici, statornic maiestuoși, marii scriitori continuă să fie larii noștri. Sub presiunea amintirii unor vremuri terifiante, nu am încetat să le atribuim virtutea magică a stabilizării mersului stelar și am așteptat, în clipe grele, să ne facă de acolo, de sus, semnul încurajator al victoriei.

La drept vorbind, figurile marcante ale literaturii scrise în comunism ar fi trebuit să ne ofere destule motive de antipatie prin lipsa de atitudine, fie și în chestiuni minore și chiar prin colaboraționismul lor. Cu toate acestea, tendința generală atunci, dar și astăzi – la câțiva ani buni după Revoluție – este de a-i țintui pe vecie în ținută de gală, în fotoliile lor, și de a reacționa vehement la orice schimbare de locuri, la orice posibil cutremur.

Cultul cărții în comunism și consecințele lui. O evocare

Tinerilor care după 1989 au avut acces la orice fel de cărți le-ar fi greu, poate imposibil, să realizeze cum au perceput elevii și studenții anilor ’50 și ’60 contactul cu forța magică a literaturii adevărate. Cu dificultate vor intui ce a însemnat conectarea, la începutul anilor ’60, la marele ceas al culturii, descoperirea amețitoare a primelor traduceri din Faulkner și Camus (strecurate prin fisurile Cortinei de fier de revista *Secolul XX*) sau a primelor volume semnate de Ion Barbu ori de Lucian Blaga, reeditate convenabil de ESPLA (Editura de Stat pentru Literatură și Artă).

Să reconstituim, pentru ei, circumstanțele nașterii, în acel răstimp, a cultului cărții de literatură. O facem spre a înlesni, mai întâi,

înțelegerea corectă a fenomenului supraviețuirii literaturii în ultimele trei decenii de comunism prin înmulțirea cititorilor de performanță, care – zid în spatele criticilor de prestigiu – au făcut să eșueze mai toate tentativele oficiale de reideologizare și restalinizare de după 1971.

Dar și spre a evalua mai nuanțat fenomene precum : *agonia spiritului critic, tendința de după 1989 de reprimare a inițiativelor de primenire a canonului, cultivarea (neîntreruptă de nimic) a pioșeniei față de literatura română ca bun național fragil, cultul capodoperelor și credința încă puternică în perenitatea valorilor și în verdictul ireversibil.*

Să ne reamintim felul cum era concepută și, într-un fel, definită fericirea într-o faimoasă istorioară rabinică : înțeleptul recomanda aducerea celui neîmpăcat cu soarta la limita disperării prin sporirea treptată a motivelor de supărare, spre a-l face, apoi, prin înlăturarea, tot treptată, a acestora, să simtă efectul euforic al împuținării Răului și al redescoperirii nivelului „obișnuit" al acestuia. Istorioara merită avută în minte ca fundal pe tot timpul anamnezei noastre, căci are toate elementele unei teorii politice vizând esența puterii comuniste și strategiile ei.

Să o completăm cu mărturia unui „politic" din lotul eliberat în 1964, care, pe timpul încarcerării la „izolați", ajunsese, după spusele lui, să aștepte, cu un amestec straniu de pasiune și de fidelitate încrâncenată, în dreptul unei crăpături minuscule din scândura groasă de la fereastră, noapte de noapte, ca pe un miracol și un semn al mântuirii, ivirea firavă a unei stele pâlpâitoare. Și această relatare are caracterul unei pilde, care poate înlesni înțelegerea circumstanțelor nașterii unui *cult al cărții de literatură*, cu efecte importante asupra funcționării ulterioare a întregului angrenaj literar.

În esență, starea care a generat magia cărții și consolidarea, mai apoi, a unui cult al ei, este rezumată în mărturia fostului deținut. Datele ei „clinice" sunt cam aceleași pentru cel puțin două generații de cititori. Erau valabile pentru cititorii tinerei generații educate în comunism, care sesizau existența unei altfel de literaturi decât aceea realist-socialistă. Dar se potriveau și supraviețuitorilor intelectualității decimate în primii 15 ani de comunism, acelor cititori care nu aveau cum să nu fi învățat să prețuiască, ca pe orice sursă de lumină, deschiderea – chiar vicleană – operată de către Putere, din rațiuni de putere, la începutul anilor '60.

Oricât de modestă, această deschidere – materializată în traduceri din scriitorii occidentali cu un prestigiu consolidat, în reeditarea, încă selectivă, a unor scriitori români cu „probleme" și în tipărirea, în regim de maximă vigilență, a textelor unor scriitori rămași în viață și a unor debutanți – a părut atunci uimitoare.

Tinerii, mai ales, s-au trezit inundați de literatură, prinși într-un vârtej amețitor de mituri, „abia-nțelesuri”, vedenii, noime, umbre și imagini. Se aflau acum în brațele desfătătoare ale fanteziei, după ce străbătuseră deșertul, ce nu credeau să aibă capăt, al *Obcomului clandestin în acțiune*, al *Flăcăului de pe tanc* și al lui *Lazăr de la Rusca*. S-a activat, iar în ce-i privește pe aceia mai în vârstă, s-a reactivat pasiunea lecturii, întreținută acum și de tentația motivată a venerării.

Există și câteva consecințe neașteptate. Astfel, a început să prindă contur o categorie aparte de cititori. Grație diferenței colosale între genul de literatură ajuns, în sfârșit, la ei și ceea ce lăsaseră în urmă, toate acele produse rudimentare, sălcii, complet previzibile prin primitivitatea mesajului și maniheismul viziunii, ei erau înclinați să admire – o admirație care semăna din ce în ce mai clar cu o adorare – mai ales ceea ce deosebea literatura adevărată de textele utile propagandei.

Pentru că a așteptat atâta – și nu în zadar –, *cititorul din acea specie de vremuri grele s-a format în spiritul așteptării minunii.* Deschidea cartea cu senzația înălțătoare a participării la un ritual măreț prin care se aleg, alchimic, sentimentele pure, emoțiile tari, sensurile adânci. Dominanta acestui tip de lectură era zelul speculativ. Totul îndemna la interpretare, te împingea să scotocești, cu luare-aminte, după sensuri și, cu din ce în ce mai mult curaj, să atribui înțelesuri izvorâte din lumea ideilor tale.

După o vreme, prin invocarea existenței unui precedent, vor fi permise tipărirea sau retipărirea și a unor volume de proză ori de poezie aparținând modernismului și avangardei. Se înțelege că, o dată cu accesul la astfel de texte și cu dificultatea de a le descifra, sporea ardoarea analitică a cititorului și se accentua tentația investigării.

Asaltarea cu ipoteze și cu supoziții a textelor va ajunge o preocupare în marginea viciului. Ea va prinde cu ușurință nebănuită în mreajă și pe din ce în ce mai numeroșii, acum, cititori deturnați, pe durata lecturii, de la ocupațiile lor obișnuite (din afara ariei umaniste), dar rămași cu reflexul căutării sensului prin raționamente. Exercițiul speculativ va da totdeauna un anumit soi de satisfacție. Cel ce-l practică are sentimentul snob al participării la ceva ce nu îi este oricui accesibil. Și astfel se lărgea nesperat de mult cercul amatorilor de literatură, printre care se numărau acum cititori aparținând unor categorii profesionale noi.

*

În anii ’80, în fața degradării vizibile a vieții, a aberațiilor și a umilințelor de tot felul, cartea a continuat să fie un obiect magic.

Apetitul lecturii (motiv de fudulie națională), se menținuse, se spunea, în pofida tuturor vicisitudinilor politice. „Apetitul” nu fusese, de fapt, conservat, ci, ca peste tot în țările socialiste unde cartea reprezenta un refugiu – unul ieftin și la îndemână –, crescuse proporțional cu presiunea totalitară.

Cum la noi aceasta atinsese cote paroxistice, iar accesul la marea literatură fusese câștigat, în anii ’60, cu dificultate și cu mare risipă de energie, cultul cărții a fost într-adevăr un fenomen ce trebuie privit cu luare-aminte. Și prima consecință a acestei tendințe de idolatrizare a fost diminuarea simțului critic : aproape orice carte făcea eveniment.

Cultul cărții – devenit moda cărții „bune” – a favorizat, de la un timp, un comerț bizar pe sub tejghea, care, în ochii străinilor bântuiți de febra consumismului, putea să pară extravagant. În orășelele de provincie, cărțile înconjurate de o aureolă ocultă, despre care se zvonea că au avut probleme la apariție, erau împachetate la iuțeală, de-a valma cu altele, de către librărese, spre a fi strecurate clienților obișnuiți (doctori, arhitecți, ingineri și profesori), dar și celor cu profesii modeste, la care, acasă, se întâmpla nu o dată să dai peste biblioteci uimitoare.

Printre cei prinși de moda cărții și chiar a cărții „cu probleme” s-au numărat și funcționarii de partid, mai mari sau mai mici, mulțumiți sau nu de ce văd în jur. Acestora, șefii centrelor de librării le expediau, spre a-și menține posturile, pachete cu cărți greu de găsit, fie pentru că tirajele fuseseră ușurate de tipografii înșiși, fie pentru că, în capitală, cozile la cărți erau depășite numai de cele de la carne, fie pentru că, folosind metoda – mai nouă – a dirijării tirajelor și a reținerii în stoc a volumelor „dubioase”, organele abilitate greșiseră proporțiile. În pachete se aflau, evident, exemplare de rezervă pentru cunoștințe, rude și prieteni.

Transformați, prin moartea și viața lor misterioasă, în personaje impenetrabile și în figuri de legendă, Mircea Eliade și Marin Preda au servit cel mai bine de „cadou tovărășesc” și au avut cea mai mare cotă în acest comerț. După ce confisca, cu justificări obscure, *Cel mai iubit dintre pământeni*, milițianul satului vindea romanul la oraș pe sume fabuloase.

Câți dintre editorii care au făcut avere în primii trei ani postrevoluționari își vor fi dat seama că își datorează succesul în afaceri magiei cărții și numărului – de neconceput în Occident – de cititori fideli, aflați mereu în așteptarea miracolului literaturii, care, pentru câteva ore, răzbuna o existență cenușie ?

Specii de închinători. Două specimene de cititori se profilează pe fundalul pasiunii generale pentru literatură din ultimii treizeci de

ani de comunism. Amândouă se definesc prin *nevoia de compensare* și amândouă au primit satisfacție deplină, după revoluție, prin cărțile și ziarele tipărite în tiraje îndestulătoare.

Dintre ele, unul își găsește locul numai într-un regim dictatorial viclean, de felul celui ceaușist, în care, din rațiuni diverse și diversioniste, cenzura se lăsa, din când în când, înșelată de referatele ipocrite ale redactorilor sau ceda presiunilor unui protector puternic și cu slăbiciuni „intelectualiste", din aparatul de partid. Este vorba de *cititorul pervertit*, pe care scriitorii mânați de gândul succesului imediat l-au făcut dependent de fărâmele consolatoare de adevăr politic și social strecurate, pe ici pe colo, prin părțile neesențiale ale textelor.

Profitând de setea de adevăr și de zelul speculativ al celor care așteptau, de peste tot, semne, trimiteri, aluzii la personajele politice, la gesturile și faptele lor nesăbuite și la degringolada socială, numeroși scriitori au inițiat jocul meschin al gloriei născute printr-un neînsemnat sacrificiu. O frază în doi peri din care răzbătea ceva din tristețea vitrinelor goale, a piramidelor de borcane de mazăre veche din alimentare ori a orașelor coborâte în bezna înghețată, un biet vers țâfnos ce părea adresat analfabeților de partid, un altul palpitând de emoție, înfiorat de premoniții, care spunea ceva melancolic, erau de ajuns să inflameze spiritele. Cu cât acestea erau ațâțate mai tare prin oferte parcimonioase, prin avansări și retrageri de dovezi, prin începuturi de dezvăluiri teribile șoptite cu jumătate de gură și suspendate brusc, cu atât autorul devenea mai important, mai comentat, mai iubit, mai jinduit.

Reconforta pînă și examinarea critică a neajunsurilor minore, a dereglărilor, a lipsurilor întâmplătoare, inerente oricărei societăți. Denunțarea neiertătoare – dar nu fără voia deplină a cenzurii politice – a aspectelor nesemnificative pentru dăinuirea regimului părea că rezervă o parte din energia punitivă regimului, în ansamblul lui. Părea. Acest nedemn, acest nevolnic *pars pro toto* critic se practica, în trecere fie zis, și în ședințele de consiliu ale Uniunii Scriitorilor, unde președintele ei suporta, cuminte, toate reproșurile pe care magnificii oratori ai scriitorimii se păzeau să le adreseze cui trebuia.

Cititorul pervertit și *scriitorul-paliativ* s-au încurajat reciproc ani la rând, vreme în care și-au înșelat durerea, și-au dat sentimentul faptei bune și s-au reconciliat cu viața. Între timp, numărul mare de fani ai acestui soi de scrieri, deliberat sau nu diversioniste, a forțat mâna criticii, care s-a simțit somată să le ia în seamă, să le analizeze binevoitor și să facă loc autorilor lor în scara națională de valori ori să-i înalțe mai mult decât se cuvenea.

Acest soi de cititor-decriptor, gata oricând să citească printre rânduri, să soluționeze ambiguitățile textelor pe potriva dorințelor

lui, și-a potolit setea de adevăr după 1989, îmbogățindu-i pe editorii care au avut inteligența să publice memorii, jurnale, mărturii ale prizonierilor politici, documente interzise sau cenzurate, dar și pe patronii marilor cotidiene care au oferit hrană pentru toate poftele.

Complet imun acum la drogul stilului întortocheat sau al celui aluziv al prozelor și poeziilor care, în socialismul ceaușist, îi provoca asociativitatea speculativă și îi alina umilința, cititorul de care vorbim, tot el, va fi probabil în măsură să-i determine, în timp, pe critici să modifice din nou scara valorilor, și tot greșit. Primele victime sunt, în orice caz, chiar autorii care au inițiat, cu sau fără voie, pervertirea.

*

Salamul cu soia, „nechezolul”, „adidașii”, „tacâmurile” din comunism i-au învățat pe români să fie mulțumiți cu ce „se bagă”, i-au obișnuit cu aparențele și înlocuitorii. Literatura jumătăților de adevăr i-a deprins să iubească simulacrul de adevăr, care le dădea senzația ființării într-o societate normală ce îți suportă nemulțumirea și spiritul critic. Numeroșii cititori din vremea lui Ceaușescu au reușit să-și ofere, tot prin procură, și senzația trăirii unei vieți ferite de mizeria cozilor, a frigului și a întunericului.

Se poate spune că, într-o proporție mai mare decât altundeva, s-au înmulțit atunci și *cititorii bovarici*, avizi de literatura evadărilor de orice fel, râvnind la o lume diferită, spectaculoasă, mirobolantă, fără umbrele amenințătoare ale Securității, fără urâcioasa dădăceală a activiștilor, foarte îndepărtată de terna realitate cotidiană. Este vorba, evident, de tendințe, predispoziții, proporții.

Deschidem o paranteză. Această specie de cititori a existat dintotdeauna și va exista, probabil, mereu. Se va găsi oricând cineva care să simtă nevoia unei *irealități* pe care să o așeze deasupra sau în continuarea realului ori pe care să o contrapună acestuia.

Pentru că realitatea – chiar în condițiile unei societăți prospere care îți oferă toate comoditățile – nu a dat și nu va da niciodată satisfacție deplină, va ființa totdeauna, ca o coordonată eternă, pasiunea pentru altceva, pentru invizibil, necunoscut, ilimitat: fireasca nostalgie a misterului. Facultatea imaginativă va funcționa, fără încetare, spre a îndestula această necesitate a interiorității noastre, care nu reprezintă, în fond, decât dorința de libertate absolută a ființei.

Aspirația cititorului și, în aceeași măsură, a scriitorului de a se dezlega, măcar o vreme, de mecanismele, normele și legile alienante ale societății, s-a activat în circumstanțele politice și sociale ale regimului opresiv comunist, care ne-a penetrat brutal intimitatea. Un viol național fără precedent în istorie.

Cărțile de refugiu erau, cu predilecție, cele de *reverie*. Ele îi dădeau acestei specii de cititori posibilitatea să trăiască sau să retrăiască – printr-un tipic proces de transvazare – iubiri nobile, răvășitoare, romantice, cu sfârșit frumos (precum cele din colecția *Romanul de dragoste*), să parcurgă fără pașaport ținuturi îndepărtate, exotice, ori orașe luminate și cu vitrine luminate (precum cele din notele de călătorie ale celor ce voiajau, fie și în misiune), să înfrunte alte primejdii decât aceea a pierderii locului la coadă (în aventurile colecțiilor *Cutezătorii* și *Aventura*), să aibă în preajmă, o vreme, nu pe informatorul de la serviciu și pe cel de pe palier, ci pe eroul puternic, demn, incoruptibil, hotărât să sfideze tirania – și nu cu arma națională a bancului.

Mai era, pe de altă parte, și atracția pentru fantastic. Ea se satisfăcea prin traduceri, prin povestiri și nuvele produse – nu fără meșteșug – în numeroasele cenacluri de SF și publicate în almanahuri, vara sau de Anul Nou, când ochiul cenzurii privea fără acuitate. Atât scriitorul – care își onora dimensiunea umană a fantazării, cât și cititorul – care își oferea, astfel, iluzia plenipotenței, se bucurau de rătăcirea lor fericită prin regatul libertății neorganizate și necolectivizate.

În loc de epilog. Pessoa semnează undeva aceste rânduri triste : „Am părăsit obiceiul de a citi. Aș putea citi pentru a învăța sau din plăcere. Dar nu am nimic de învățat, iar plăcerea pe care ți-o dă o carte e una care poate fi înlocuită cu folos de ceea ce îmi oferă direct contactul cu natura și observarea vieții”.

Este greu de crezut că e vorba de reacția nevrotică a intelectualului sastisit de literatură ori de cochetăria celui ce respinge pentru că iubește. Ori de vreo oboseală pasageră. Mărturia trebuie luată în serios, chiar și numai pentru că exprimă cu franchețe ceea ce mulți nu au curajul să recunoască. Ca toți cei ieșiți de curând din închisoarea comunistă, noi, românii, nu ne aflăm, însă, în cea mai bună poziție pentru a primi netulburați această opinie.

Nu mult timp după căderea lui Ceaușescu, absorbiți de spectacolul vieții și al străzilor agitate de mulțimile buiace, ne-a fost dat să constatăm cu surprindere coborârea derutantă a interesului pentru lectură, ieșirea treptată a scriitorilor din categoria VIP-urilor. Și asta după ce, ani de-a rândul, presiunea totalitară și împuținarea vieții prin ritualizare făcuseră – cum arătam mai sus – din apariția unei cărți un eveniment și din autorul ei un erou. Era prima oară când scriitorii se simțeau concurați de viață și de spectacolul ei, nutrind, firește, speranța că totul va trece ca o ploaie de vară.

Creșterea bruscă a cotei vânzării cărților de memorii, a celor ezoterice și erotice – mult timp interzise din pricina pudibonderiei și

a vigilenței de partid – ne-a făcut, o vreme, să ne amăgim că sărmana pagină scrisă va reintra într-o zodie norocoasă. Vânzările au scăzut, între timp, în chip vizibil, pe măsură ce foamea aceasta artificială era potolită și îndestulată, iar interesele populației luau direcții pragmatice.

Anii au trecut și am intrat într-un fel de apatie generalizată, comodă și unora convenabilă, o apatie care aduce a normalitate. Reînvierea interesului pentru lectură și pentru carte nu s-a produs la cota așteptată, iar vulgarizarea, provincializarea gustului și mediocritatea puținelor producții artistice tipărite dovedesc că în lumea literelor românești nu mai există o veritabilă ebuliție.

Scriitorii și, în genere, oamenii de litere s-au consolat, într-un fel, cu gândul că se mai citesc, din când în când și fără frenezie, unii pe alții, în ghetoul lor de 1500-2000 de suflete, că se scrie, cât se mai scrie, inerțial, pentru a nu lăsa golul să se întindă.

A venit momentul să ne întrebăm dacă raționamentele noastre nu au fost viciate de sentimente și de așteptări fără temei, dacă nu cumva „normală" este chiar această pierdere a pasiunii exclusive pentru carte și pentru literatură pe care o întâlnim și la popoarele ai căror indivizi călătoresc în vacanțe în lume sau se mulțumesc cu lumea ecranului, în cele trei-patru ore câte le rămân până la culcare.

Dar cei ce aparțin generațiilor care, găsindu-și salvarea în lectură, au întreținut un cult disperat al cărții, făcând efortul să prelungească o agonie, nu-și dau încă seama sau nu vor să accepte că, în vremuri normale, cartea devine un simplu instrument de cunoaștere și de plăcere printre altele, câteva. Ei au investit prea mult, mult prea mult în literatură și, sub această incidență, s-ar zice că s-au aflat tot timpul pe baricadele secolului al XIX-lea și ale prelungirilor lui.

A venit timpul să privim cu bărbăție la ceea ce se întâmplă în jur și aiurea : prestigiul literaturii și privilegiile ei monopoliste sunt pe punctul să se prăbușească o dată cu imperiul secular al cărții. Și dacă totul se reduce – și se reduce, într-adevăr – la *docere et delectare*, cum crede și Pessoa, atunci de ce să mai facem, cu încrâncenare, un capăt de țară din literatură ?

*

Printre cele câteva articole publicate acum câțiva ani într-un număr al revistei *Dilema* (182) dedicat stării de fapt a poeziei, cel semnat de Mircea Cărtărescu este semnificativ, întrucât aparține unui scriitor cu un prestigiu câștigat înainte de Revoluție. El nu se mulțumește să diagnosticheze neiertător o agonie, de altfel evidentă. Reamintindu-ne că modernismul și avangarda au banalizat noțiunea

de criză, care „din accident a devenit normă", Mircea Cărtărescu analizează efectul dramatic pe care îl poate avea asupra poeților, o dată conștientizată, ideea că arta nu mai are devenire, căci numai sentimentul existenței unei diacronii, a unei succesiuni istorice, era în măsură să le ofere acestora siguranță, hrănindu-le iluziile.

Iluziile poeților au fost în comunism nu numai întreținute, ci și exacerbate de convingerea că poezia e păstrătoarea „bunului uman cel mai de preț : libertatea interioară". Și întrucât nimeni, astăzi, nu mai are nevoie de „presupusa zonă de libertate interioară a poeziei", vocea acesteia nu se mai aude. Nu se mai aude, ei bine, ce dacă nu se mai aude. Spre deosebire de alți comentatori ai fenomenului amuțirii prestigiului poeziei, Mircea Cărtărescu nu se lasă asaltat de melancolii idioate, socotind că ne aflăm, de fapt, într-o etapă necesară și benignă, aceea a întoarcerii la normalitate.

Și, până când artele vor căpăta, într-o lume mai puțin săracă, un nou prestigiu, un alt fel de prestigiu, „mai puțin idealist și mai pragmatic", e cazul ca poezia să se întoarcă la „condiția anterioară romantismului", să renunțe la iluzii și să se justifice numai prin „plăcerea de a scrie și citi versuri".

Cultul „capodoperelor" și al „clasicilor"

Să ne oprim puțin asupra puterii de circulație a unor „noțiuni critice" care bântuie nestânjenit prin manuale, prin istoriile noastre literare și chiar prin studiile unor critici reputați. Puterea lor de circulație tulbură constituirea și reconstituirea în timp a canonului și intră sub incidența temei noastre. Este vorba de binecunoscutele, inevitabilele formule magice ale limbajului critic românesc : *clasic, capodoperă, permanență.* Goliți parțial de semnificația inițială – dacă au avut vreodată o semnificație precisă – și dacă nu cumva au proliferat tocmai datorită înțelesului lor aproximativ, acești termeni de uz curent și de jargon profesoral, simple ticuri verbale uneori, par scutiți de analiză critică. Luați sub observație, se arată a fi și neaveniți și inconsistenți conceptual.

Situația lor este, în fond, paradoxală. Pe de-o parte, impun și apără un număr fix, stabil, de valori „canonice" și, pe de altă parte, încurajează extinderea fără discernământ a cercului de valori laureate, „absolute", „indestructibile" prin tentația pe care o avem de a le întrebuința mecanic ca simple superlative în împrejurări colorate afectiv.

Și mai ciudat e că recurgem la ele și ne slujim de ele la tot pasul, deși intuim că sunt legate, toate, de câteva lucruri imposibile : valoarea absolută, perfecțiunea, rezistența în timp, unanimitatea, consensul punctelor de vedere. *Nu cred că există prea multe culturi*

în care să se pronunțe mai solemn și să se audă mai des decât la noi aceste cuvinte mărețe, care vădesc, fără doar și poate, râvna fierbinte a dăinuirii.

Iată, să stăruim întâi asupra carierei cuvântului *clasic*, o carieră lungă, bazată pe un prestigiu de neclintit. Apariția cuvântului *clasici* în titlul unei colecții asigură vânzarea tirajelor, oricât de rău editate ar fi volumele. Interesant este faptul, psihanalizabil, că acestei vocabule sesamice îi sunt de regulă asociate tautologic alte câteva, precum *permanență, actualitate, mari* ori *ai noștri.*

Ne este greu să apelăm la argumente strict raționale pentru a explica puterea de înrâurire, aura, prezența persistentă în conștiința românească în chiar acest secol relativist a unor astfel de „noțiuni critice" care favorizează dezertarea spiritului critic, opresc roata timpului în câteva puncte privilegiate, fixează prezentului limite și bariere schimbării – singurul lucru cu adevărat sigur în lumea literelor. Mai ales sentimentul vacuității și al frustrării, indus de complexele noastre identitare (legate de posibila inferioriate a literaturii române) și sentimentul difuz al primejdiei prezente sau viitoare favorizează astfel de atitudini rigide.

În special școala – cu conformismul, docilitatea, cumințenia, inerția, didacticismul ei inerent și într-un fel acceptabil – a avut și are o contribuție covârșitoare în transformarea consimțământului nostru, până la un punct necesar, în dogmă, în preschimbarea admirației în admirație necondiționată și în supunere canonică. Noțiuni precum *clasici* și *capodoperă* sunt consolidate prin autosugestie și profită de autoritatea tradiției.

Dacă *clasicii* (și capodoperele lor) presupun o adeziune entuziastă și fără condiții și dacă numele lor dăinuie și prosperă – peste și în pofida determinărilor spațiale și temporale –, și dacă valoarea lor e imanentă, înseamnă că întrerup contactul cu timpul și, cu noi, copiii timpului. Înseamnă că imaginea lor ține de o mistică estetică și ne obligă la o neostenită prosternare, la o fidelitate oarbă care respinge ca blasfemic exercițiul critic și îl înlocuiește cu exercițiul imnic neîntrerupt. Căci odată hotărîtă lista clasicilor și a capodoperelor, nu poate urma decât dovada consimțirii : un nesfârșit și searbăd encomion reluat, fără oprire, în articole, în anchete, în noile generații de manuale școlare, în prefețele marilor colecții de carte etc. Pe scurt, viitorul e al celor predestinați, al profitorilor grației divine : ceilalți – umbre rătăcitoare pe câmpiile uitării.

Ne dăm sau nu seama, clasicii ne obligă să le recităm zilnic crezul, ne supun unui viol estetic și ne constrâng să înghițim zilnic, de bunăvoie și cu entuziasm, ca pe o fatalitate, azima modelului lor etern și imuabil.

S-a înțeles că ne războim aici cu termenul de *clasic* folosit ca superlativ absolut în comentariul critic românesc. El face pereche cu termenul *clasicitate* („caracterul a ceea ce e clasic") apărut la început (vezi Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*) în germană (*klassizität* – Schiller, 1789) ; a fost utilizat, apoi, și în italiană, cu sensul, la Croce, de notă fundamentală, universală și permanentă a artei („expresia excelentă, expresia perfectă, frumusețea"). Dar cuvântul „clasic" (despre care Paul Valéry credea că e incompatibil cu precizia gândirii) ar fi trebuit de la bun început evitat, pur și simplu din pricina conotațiilor, a multiplelor lui sensuri inadecvate și confuze, căpătate prin legătura pe care oricum o stabilim cu curentul istoric numit, cu un termen adoptat și el târziu, „clasicism".

Manualele de liceu, deși folosesc curent cuvântul „clasic" cu sensul de valoare supremă, numesc o singură etapă a literaturii române, cea legată de „momentul junimist" : „perioada marilor clasici". Câțiva ani înainte și după 1989, elevii puteau citi în manualul de clasa a X-a următoarea frază năucitoare : „Junimea a determinat, de asemenea, o direcție nouă și în literatură, concretizată în evoluția spre un clasicism de esență, relevabil prin opera lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici ș.a, după ce în perioada de la 1848 predominase romantismul." (p. 4).

Pentru termenul *clasicism,* Adrian Marino enumeră câteva sensuri divergente : 1. ansamblul culturii și al literaturii antice ; 2. durata localizării cronologice a *clasicismului* (secolul lui Pericle, secolul lui Augustus, secolul lui Ludovic al XIV-lea) ; 3. curentul literar ; 4. oricare perioadă artistică ajunsă la plenitudine, la afirmare maximă a puterii creatoare ; 5. tendința eternă divers localizată. De aceea, dicționarele engleze și italiene simt nevoia, precizează Adrian Marino, să păstreze cuvântul *clasic* numai pentru a defini cultura și arta secolului al V-lea î.e.n. Ceea ce urmează și imită cultura acelui veac de aur este „clasicistic".

Cu același sens de „reluare a spiritului unei epoci" apar, în alte părți, termeni ca *pseudoclasic, neoelenism, neogrec, clasicizant, clasicism, neoclasic*. Pentru curentul pe care noi îl numim cu cuvântul *clasicism* ar trebui, poate, să folosim termenul mai adecvat de *neoclasicism,* întrucât există, în timp, un singur *clasicism,* și mai multe *neoclasicisme*. Evocăm aceste amănunte obositoare, poate, pentru a face să se vadă ce bază etimologică instabilă are cuvântul pe care îl folosim, cu toate acestea, cu sensul de valoare supremă.

Dar să deplasăm discuția asupra creatorilor și a operelor cărora li se acordă invidiatul atribut. Din diversele și nu prea diferitele puncte de vedere pe care le reproduce și le comentează Adrian Marino, putem reconstrui portretele-robot ale *clasicului* și ale *capodoperelor*

sale, așa cum apar ele în conștiința publicului. Veritabilele autorități sunt, până la urmă, tot Hegel și tot Croce, inevitabilii Hegel și Croce. Opera clasică este, înainte de orice, o operă perfectă, iar autorul ei – firește – un artist desăvârșit. Perfecțiunea, ne învață Hegel (în prelungirea lui Aristotel), este deplina reușită estetică, armonia dintre scopuri și mijloace, între fond și formă.

Să trecem peste rotirea în cerc și peste precaritatea definiției hegeliane – atât de ușor de atacat de pe versantul actual al semioticii –, pentru a vedea ce ne comunică oracolul Croce. „Clasic" este atributul esențial al oricărei opere de artă, indiferent de stil, timp, loc, este momentul deplinei fuziuni a materiei pasionale și a formei frumoase. Orice reușită artistică e și clasică. Cine numai încearcă este *romantic*, cine izbutește – decretează Croce – indiferent cum și în ce direcție, devine *clasic*.

Probabil că mai cu seamă grație cotei autorității de care se bucura Croce în mediile culturale românești interbelice s-a generalizat la noi ideea aceasta a perfecțiunii ca o condiție a clasicității. Ecouri croceene se pot sesiza în pledoaria lui Călinescu din *Sensul clasicismului*. Cu accente antipatic dirijiste și în contrasens vizibil cu felul cum evolua, în 1946, literatura, el reușea să impună, cu dezinvoltură și irezistibilă grație sofistă, sinonimia între *clasic*, *perfecțiune* și *structura literară clasică*.

Până la descoperirea – atât de târzie la noi – a rolului formator și reformator al destinatarului în receptarea unui text, cui i-a trecut prin minte să se întrebe ce înseamnă în artă a fi „desăvârșit", cum deosebim o „încercare" de o „biruință" și cum recunoaștem și validăm o reușită artistică ? Nici măcar astăzi, cum se bagă de seamă, astfel de adevăruri „dintr-o specie care solicită multă înțelegere" (Witold Gombrowicz) nu sunt puse la îndoială, nu trezesc suspiciuni și nu sunt repuse în discuție.

Tot atât de bine instalat în mentalul cititorului nostru este și un alt atribut al clasicului și al capodoperei sale : *maturitatea*. Se înțelege că, dacă perfecțiunea e o însușire care ne scutește de istorie, maturitatea nu poate rezulta decât dintr-un proces. *Clasicul* reprezintă o „regăsire de sine" după o epocă de tranziție și de „dezechilibru revoluționar" (Mihai Ralea), el este un fel de sinteză hegeliană (maturitatea artistică e, de altfel, o noțiune vehiculată adesea de Hegel). Goethe nu se dă în lături să-l lege de momentul unității naționale, de atingerea unui înalt grad de cultură a „spiritului național". Firește, nu ne e ușor să înțelegem cum pot sta la un loc un atribut transistoric (perfecțiunea) cu o însușire tributară istoriei (maturitatea) și care fixează perfecțiunii un singur loc pe curba evoluției.

De atributul maturității ca expresie a „echilibrului dintre formă și fond" (E. Lovinescu) se mai agață și câteva însușiri spre a completa acest portret-robot : simplitate, echilibru, unitate, claritate, coerență, ordine, armonia părților, plenitudine și, nu în ultimul rând, monumentalitatea ca efect al unei structurări unitare. Ele sunt, în fond, specifice doar curentelor literare neoclasice (clasicizante) și nu confirmă automat valoarea operei și a autorului ei, valoare pe care destule curente literare o leagă de alte caracteristici, unele contrare.

Noțiunea de „clasic" însumează, după cum se vede, o sumă de proprietăți (reziduale) specifice curentelor clasicizante care au devenit un fel de idealuri artistice generalizate, socializate. Operele acelor curente și nu ale altora au intrat în „canonul" câtorva generații succesive, alcătuind baza cea mai stabilă a tradiției noastre culturale întemeiate pe comoditatea adeziunii necondiționate, întărite prin ritualul mătăniilor zilnice și, mai ales, prin puterea perfidă a autosugestiei.

Pentru spiritul modern iubitor de dizarmonii și ruperi de echilibru, o astfel de operă perfectă, pe deplin coerentă, clară, echilibrată, strălucind de ordine și evidențiind măreața armonie a părților ei e obositoare. Cumulul de calități e totodată sufocant și mortal pentru operă. Privitorul are nevoie, spre a nu aluneca pe suprafața lucioasă a monumentului, de o cât de mică eroziune, de un dezechilibru compozițional, de acea eroare necesară care dă curaj și cale de acces interpretării.

Spiritul modern iubește nu „frumusețea" rotundă, armonică, ci nedesăvârșirea, incontrolabilul, fragmentarul, informul, întâmplătorul, adică tot ce îl provoacă și îi sporește vitalitatea, ceea ce Nietzsche numea „sentimentul Ființei". Iubește infinitudinea sau senzația ei, fenomenele în mișcare, imature, sugestia de forță, de vitalitate, de complexitate și energie pe care o transmite forma neîncheiată și impură.

Până și sprijinitorii ideii că, în orice cultură, în oricare etapă a ei, spiritul clasic e binevenit și că un program de favorizare a unei evoluții în „sensul clasicismului" se poate oricând justifica, până și ei recomandă cooptarea și asimilarea totalității elementelor moderne, păstrând, firește, „schema raporturilor clasice" (Adrian Marino). Rămâne de văzut dacă, prin adoptarea ruperilor de echilibru moderne, mai poate rămâne virgină „structura clasică", dacă, liberalizându-se, spiritul clasic poate „resorbi" actul de invenție care, cum știm, se naște tocmai pentru a contrazice ordinea clasică.

*

Mai avem noi, cei trecuți prin comunism, și un alt solid motiv de antipatie. Când, la anumite intervale de timp, presa, televiziunea și

radioul dădeau prioritate unui număr nespus de mare de simpozioane, mese rotunde, conferințe etc. sub deviza „apelului la clasici”, presimțeam că ni se pregătește ceva. Pentru că începuserăm să descifrăm codurile Puterii, știam că acesta este semnalul începutului unei noi campanii de reîndoctrinare, de dezavuare a îndrăznelii estetice (asimilate celei politice), a nonconformismului, a modernismului, a experimentului. Apelul la „clasicii” serviți drept model („Actualitatea clasicilor” ; „Pornind de la clasici” ; „Permanența clasicilor”) coincidea cu apelul la epopeea națională și cu revigorarea *Cîntării României.*

Trebuie spus, însă, că nu numai în comunism, ci oricând și oriunde, exemplaritatea deschide calea tuturor dogmatismelor și dă argumente autorilor de directive și ucazuri ideologice, deoarece până și aceștia simt nevoia să se raporteze la un ideal. Miza pe clasici duce la dirijism și intoleranță, dă sugestii autorităților, fortifică mentalitatea normativ-restrictivă, îngheață ierarhiile și schimbarea, monitorizează literatura și arta. Când începi să crezi în clasici ca valori supreme, cutezanța, dorința de schimbare, de înnoire încep să irite. Te trezești vorbind de decadență, întrucât o logică fatală cere să închipui decadența unora pentru a putea argumenta clasicitatea altora.

Dar să admitem că noțiunea curentă de *clasic* nu și-ar proba, privită din toate unghiurile posibile, slăbiciunile conceptuale și nu ar fi izvorul unor serii lungi de confuzii terminologice și tendințe restrictive. Este ea cu adevărat necesară unei culturi ? Este, sub raport înalt pedagogic, *clasicitatea* un mit necesar și stimulator, avem oare nevoie de prototipul „clasicului” pentru a ne simți, cum s-a zis, inspirați, îmboldiți la fapte mari și pentru a ne furniza sentimentul liniștitor că zidirea rezistă, iar perenitatea nu e vorbă în vânt ?

În ce mă privește, răspunsul este nu ! Devenind un model, un ideal, clasicul stârnește instinctul mimetic, favorizează standardizarea, clișeizarea și conformismul și, în cazul extrem, înlesnește impunerea, în stil dogmatic, a imitării ca metodă. Exemplaritatea în artă nu uneori, ci de cele mai multe ori este nocivă.

Primejdioasa anemiere a spiritului critic dă frâu liber nu numai admirației necondiționate, ci și complexelor de inferioritate. Nu cunosc ceva mai paralizant pentru creator decât sentimentul unui precedent incomparabil. Strigătul lui Giambattista Vico – „ar trebui să distrugem toate modelele artelor” – este chiar expresia patetică a acestei disperări care, mai târziu, va lua calea revoltei brizante a Avangardei. „Clasicul”, „acest cuvânt blestemat” (cum ar fi spus Herder), induce sentimentul inutilității efortului și a existenței unei *vârste de aur*, de la care, fatalmente, am decăzut continuu.

Și totuși sunt nevoit să recunosc că succesul constant, rating-ul înalt al utilizării unor noțiuni din câmpul semantic al perenității sunt

de înțeles la un popor care a năzuit fără încetare la stabilitate istorică, care și-a dorit mereu trainice și solide instituții și un număr convingător de creații durabile și esențiale (cum ar fi spus Călinescu), acele valori robuste și incontestabile care sugerează normalitatea. Aparținând unei caste legendare, perpetuu admirate și pe care poți conta în vremuri grele, clasicii au putut fi asimilați mentalmente aristocrației militare – acelor câtorva spade care țineau în spate regatele Evului de Mijloc.

Credința în perenitate și stabilitate. Mistica definitivului

Credința celor mai mulți dintre noi în perenitatea valorilor pare de nezdruncinat. De aceea, înainte de a analiza factorii care ne împiedică să vedem cu claritate ridurile operelor – fie și ale acelora scrise de curând și socotite drept excepționale –, să recurgem la câteva rudimente de teorie literară.

Opinez că valorile artistice se perimează cu precădere chiar din cauza *intenționalității* artistice care, contribuind hotărâtor la eficacitatea estetică, îi prepară operei, hoțește, lațul și cătușele timpului.

Arta a fost interpretată, nu o dată, fie ca *formare* în perspectiva unui *model*, a unei *norme*, fie ca *deformare* sau reformare – deliberată – a unui model, în perspectiva impunerii unui alt model și a unei noi norme. Cu alte cuvinte, artistul vizează ceea ce, în mod curent, se cheamă codul epocii, ilustrându-l (academismul) sau contrazicându-l (avangarda). Dacă respectă un model sau dacă e tentat de un *antimodel*, producătorul de literatură, de pildă, are în vedere, conștient sau nu, pe cititorul aparținând fie etapei lui istorice, fie celei imediat următoare.

Stabilind, prin chiar acest simplu fapt, operei dependența de *timp*, intenționalitatea duce la ideologie, contur, previzibilitate, adecvare sau inadecvare la un anumit orizont de așteptări, deci la istoricitate, la datare prin „rezervare de locuri”, la obsesia Formei care derivă, în fond, din însăși ambiția adecvării sau a contrazicerii.

Tiranică, voința de Formă, adică intenția artistică, pretinde să fie respectată; ea obligă la o lectură subalternă care îl înhamă pe cititor, îi reduce posibilitățile de mișcare, îi inhibă fantezia și îl împinge la o neîntreruptă și obositoare raportare la dorințele artistice ale autorului, la identificarea mobilurilor lui. Ea atentează la vocația – firească – a libertății de lectură și ne semnalează prezența apăsătoare a unei grile retorico-ideologice. Ne face să simțim, adesea, odioasa siguranță a formei docile ori hidoșenia frumuseții perfecționate lent și cu efort. Senzația dobândirii formei prefăcută în virus al perimării.

*

Pentru toți cei ce gândesc semiotic și nu scot niciodată textul din ecuația – totdeauna revelatoare – a actului comunicativ, este limpede că, artisticește, opera moare și că viața ei nu poate fi prelungită decât prin autosugestie, cu ajutorul sentimentelor cuvenite deprinse la școala minciunii artistice, unde se vorbește neîncetat *despre eternitatea frumosului etern*.

Nu ar fi rău, desigur, să avem la îndemână, dacă nu un instrument precis de diagnosticare, măcar o metodologie anume, cu ajutorul căreia să putem recunoaște imediat formele de viață, de cultură, de artă care au îmbătrânit, devenind adeseori propria lor caricatură. Nu le avem. Anamneza va fi mereu îngreunată și *mitul perenității marii literaturi* (ca și cultul capodoperelor), va paraliza investigația.

În lipsa unui instrumentar adecvat și a unei metode sigure de diagnosticare a stadiilor perimării, ne rămâne să apelăm la datele empirice pe care ni le oferă studiul reacțiilor noastre de lectură. Asta în eventualitatea că am avea tăria să nu ni le ascundem. Dacă am avea, de pildă, curajul să nu ne prefacem la nesfârșit că operele mărețe, geniale etc., fixate definitiv în mausoleul valorilor „perene”, ne vorbesc mereu și cu aceeași intensitate, că au asupra noastră aceeași influență cu aceea suportată de generațiile anterioare de cititori ; ori dacă ne-am decide să nu ne mai mințim, cu bunăștiință sau nu, precum – să zicem – autorii de manuale, că scriitorii români de la jumătatea secolului al XIX-lea mai pot interesa, artisticește, pe elevii acestui început de mileniu.

De ar fi să luăm în considerare numai reacțiile noastre cele mai sincere de lectură, ar trebui să spunem că printre ele se află : foarte rar *uimirea absolută*, foarte des *indiferența amabilă* și *aderența parțială*, nu de puține ori *inaderența complezentă* care dă cale râsului și, din ce în ce mai des, *simpla curiozitate nemotivată estetic*.

Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarisimă câtă vreme *noul*, adică *numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea* (Adorno), are statut de „excepție”. În schimb, toate celelalte stări și sentimente sunt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, o dată cu noutatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează, ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lui circulație în sincronie și diacronie.

Sunt conștient de faptul că, pentru foarte mulți intelectuali de ținută și de bunăcredință, e realmente dificil de admis că, pe de-o parte, extrem de puține opere sunt radical noi și că, pe de alta, și

acestea încep să îmbătrânească din clipa în care au intrat în procesul de dezindividualizare-socializare.

Să schițăm acum, spre a înțelege mai bine fenomenul, o istorie, o biografie standard a textului ca ființă trecătoare. O operă, o anumită, cutezătoare operă este, doar pentru o clipă, inovatoare și vie numai atunci când neagă – cum considera cu dreptate Adorno – toate normele artistice și sociale, când contrariază, în chip absolut, atât la nivel formal, cât și la nivelul conștiinței sociale. Să simplificăm, mai întâi, lucrurile.

Sub raport artistic, *noul* este nou numai față de un anume sistem de așteptări, iar acesta nu va întârzia să-l asimileze treptat, începând de la unele componente mai „maleabile" ale sale. În absența operelor inovatoare, dăm, de regulă, peste texte care, deși scrise de curând, sunt parțial sau total adecvate sistemului de așteptări ale momentului. Un exemplu la îndemână : până și poeziile scrise de Nichita Stănescu în faza radicalizării lui corespundeau prin câteva – e adevărat, puține – elemente sistemului de așteptări al anilor '70 (evităm, cum se vede, termenul încetățenit de „orizont", care pare încărcat de conotații).

Ajutate de critici comprehensivi și de conjuncturi favorabile, textele preponderent inadecvate devin preponderent adecvate, modificând pe nesimțite sistemul de așteptări, capabil, acum, să recunoască drept ale lui elemente formale și de viziune pe care tocmai și le-a apropriat și nu tocmai fără efort.

Vine, apoi, momentul – mai curând trist – în care textul coincide, în datele fundamentale ale modelului lui, cu modelul implicit, subînțeles, al sistemului de așteptări. El nu mai oferă, sub raport artistic, nici o surpriză, confirmând – ca multe altele asemenea – așteptările. Dacă procesul ar decurge firesc, ar trebui să urmeze, după un timp, blocarea tranzacției cu opera și, puțin mai târziu, am încerca sentimentul binecunoscut al datării acesteia, al îmbătrânirii ei formale.

Se observă că, deși *îmbătrânirea* începe – exact ca la ființele vii – foarte devreme, *sentimentul perimării* apare mai târziu, odată cu *conștientizarea prezenței formei caduce.*

Dar de-aici încolo lucrurile se complică pentru că, din acest punct al traseului, intervin, de obicei, inițiativele exegeților, care simt nevoia să suplinească pierderile de substanță vitală din zona valorii artistice pentru o lectură în profit, o lectură activă care să intelectualizeze, să culturalizeze „obiectul". Împinși de dorința de a umple golul, de a face ceva pentru ca textului să nu i se observe ridurile, exegeții încep să-l perceapă pe părți și în chei adecvate altor domenii, așa cum procedăm, în viață, cu frumusețile de odinioară la care încă mai ținem.

Nuanțările și perspectivele înnoitoare sunt înlesnite mai ales de deplasarea interpretării noastre spre psihologic, filozofic, mitic-reli-

gios, istoric, științific, etnofolcloric, adică spre ceea ce se află în afara artisticului. La un loc, toate aceste nuanțări, toate aceste efecte, de cele mai multe ori nescontate de autor, reușesc – ca într-o transfuzie de sânge – să-i dea textului un puseu de vitalitate, să impună senzația că acolo se mai află viață.

Efortul de reanimare nu poate, însă, continua la nesfârșit, întrucât survine și momentul în care textul pare să nu mai fie în stare să ne mai vorbească într-un fel oarecare. Deblocarea raporturilor cu el se va produce doar după un alt răstimp în care inadecvarea, de fapt distanța lui (de data asta în sens negativ) față de sistemul de așteptări în continuă evoluție atinge un nivel care favorizează, în receptare, efecte din spița comicului. A umorului involuntar, mai precis, întrucât tocmai distanța în timp de momentul scrierii textului ne face să-i admitem stângăciile și nesiguranța „senilă”, să nu-l întâmpinăm cu dispreț, ci cu zâmbetul înțelegerii superioare a metehnelor, a slăbiciunilor și a ticurilor senescenței.

Un fir subțire mai leagă, totuși, textul acesta cărunt de sistemul nostru de așteptări, care îi recunoaște cu dificultate alura. Legătura aceasta va fi, apoi, din ce în ce mai greu de realizat ori de închipuit și textul – căruia i-am urmărit veștejirea – ni se va părea bizar ori primitiv.

Și atunci curiozitatea noastră se va aprinde din nou : e privilegiul cadavrelor expresive și al mumiilor de a fi privite cu luare-aminte, ca obiecte ce radiază o fascinație spectrală. Oprim aici mica istorie-pilot a textului.

*

Se poate afirma cu deplină și tristă certitudine că, din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent și ireversibil de perimare artistică. Numai că acesta e dificil de observat datorită unor *factori specifici de ecranare* (legați de *mitul literaturii* și de *complexul respectabilității*) și a tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității (valori de semnificare), socotite drept valori artistice.

Ne amăgim că operele supraviețuiesc artistic prin valorile lor intenționale pentru că, printr-un efort de „intelectualizare” (de care rareori suntem conștienți), le atribuim o expresivitate asemănătoare aceleia – consolatoare – a „morților frumoși” ?

Trebuie, însă, *să ai o mare tărie să poți declara decesul unei opere* la care generații întregi s-au închinat și la care tu însuți ai ținut cu ardoare. *Din adâncurile ființei noastre doritoare de stabilitate și de*

puncte sigure de reper, ceva anume ne împinge să facem în așa fel încât să ne simțim înconjurați mereu de turnurile și contraforții valorilor sigure și eterne.

Rezistența la tentația „revizuirii". Reprimarea atitudinilor critice și a inițiativelor de primenire a canonului

Analiza prozei românești a ultimilor treizeci de ani de comunism ne confirmă, înfricoșător de clar, pierderea credibilității Formei, eroziunea ei, dependența valorii de ceasul istoriei, viteza cu care, oricât de percutantă la apariție, opera începe să agonizeze, înlănțuită, prinsă în timpul ei artistic, pentru a se perima treptat și ireversibil. Cu toate acestea, din mii de motive intelectuale și sentimentale, amânăm hotărârea de a ne despărți furioși, dezgustați sau melancolici de ceea ce ne-a emoționat odinioară, dându-ne „satisfacții" literare și mai ales politice, răzbunându-ne umilințele, existența noastră cenușie, de vremuri grele.

Este în joc mai ales memoria afectivă, altfel spus, amintirea nunții dintâi, a momentului privilegiat al primei întâlniri cu opera, care are loc, de multe ori, la vârsta mirifică a disponibilității absolute. Dar mai e și temerea că, renunțând la un text sau altul, împingând în raftul doi sau trei cărțile pe care le-am venerat, vom rămâne mai săraci și mai nesiguri, fiindcă din măreția lor statornică se coboară și peste noi o lumină liniștitoare. Când ești istoric literar, critic ori numai profesor de literatură și îți revine obligația să gestionezi corpusul național de „texte fundamentale" – care la noi e, prin forța lucrurilor și a unei istorii ostile, extrem de redus –, nu poți să nu fii tulburat de oricare asemenea împuținare și chiar de orice formă de mișcare, de reașezare din interiorul, și așa sărac, al țarcului.

Ce s-a întâmplat imediat după 1948 în cultura română, când, din puținul pe care îl aveam, am mai rămas cu scrierile lui Neculuță, Păun-Pincio și A. Toma spre a ne reprezenta literatura, a făcut ca multă vreme după aceea, astăzi nu mai puțin, orice minimă, modestă încercare de recitire, de „revizuire" să fie primită cu suspiciune. Mai mult, cultul capodoperelor și credința în valorile „perene" ale literaturii române, adesea exacerbate politic și diversionist, au atins, nu o dată, cote patologice, alimentând megalomania națională.

Tendința de tabuizare a patrimoniului literaturii române s-a accentuat sensibil după ce s-a izbutit refacerea lui aproximativă, printr-o luptă istovitoare și tenace de un deceniu (1960-1970) cu instituțiile propagandei și ale cenzurii comuniste. Inițiativele de primenire a canonului – reconstituit, în fine, în jurul anilor '70 pe baza ierarhiilor stabilite de G. Călinescu – au fost timide. Până și neînsemnatele

atitudini critice, despărțirile cuminți și tandre de câte un scriitor (fie el Alecsandri, Bolintineanu, Sadoveanu) ori numai de o parte a operei acestuia au fost dezavuate discret sau gălăgios (în stilul binecunoscut al revistei *Săptămîna* și al afinilor ei).

După 1989, mentalitatea aceasta este în continuare precumpănitoare și orice încercare de relativizare a valorilor (a se vedea și cazul prozei politice eminesciene) trezește reacții fioroase. La drept vorbind, *cultivarea pioșeniei globale față de literatura română ca bun național fragil constituise tendința definitorie în aria cercetării literare vreme de câteva decenii.*

Însă, în tot acest răstimp, doar s-a amplificat o anume predispoziție, o pornire mai veche, reperabilă și înainte de tragica perioadă postbelică. Prezența ei dovedește că miturile primejdiei și complexele onorabilității au stăpânit și remodelat conștiința critică și mentalul românesc chiar în etapele mai puțin zbuciumate ale istoriei.

*

Pentru că școala, universitatea, criticii din toate generațiile se folosesc astăzi, de fapt, de canonul literar și de ierarhiile instituite de G. Călinescu cu ajutorul *Istoriei...* lui, e instructiv de văzut cum reacționa acesta (conștient sau nu), în fața oricărei inițiative de repunere în discuție a valorilor „clasice".

Limbajul la limita vulgarității, iritările, tehnicile subestimării, ale discreditării și chiar loviturile sub centură pe tema antiromânismului și neromânismului prezente în „luările de atitudine" ale criticilor în misiune, servind cu zel politica culturală ceaușistă, ori ale semidocților de astăzi și dintotdeauna, învăpăiați de mistica salvării idolilor, toate se află *in nuce* la Călinescu. El ne-a arătat cum trebuie tratați scepticii.

Teoretizată sau nu, obsesia marelui critic este aceea de a izbuti să decupeze un fond de valori perene, o „parte solidă" a literaturii naționale, a cărei prezență i-ar permite afirmarea „veșnicei tinereți a eternelor modele" și ignorarea scepticismului critic. Când se străduiește să impună conștiinței naționale un astfel de *fond peren* – cum face în *Istoria...* sa –, relativizarea frumosului este percepută ca o erezie care tulbură procesul constructiv și care trebuie crucificată fără menajamente.

Față de cei ce își permit să aibă dubii, Călinescu devine feroce, coborând neașteptat de iute într-o zonă mâloasă, imprevizibilă. Teoria lovinesciană a mutației valorilor e echivalată pur și simplu cu o negare a tradiției, pentru că „tradiția nu înseamnă închistare în forme nemișcate, ci păstrarea caracterului celui mai fundamental (!) de

nație, constând după unii în factorul sânge". „Transmisă unui sânge pur – precizează criticul această teză, pentru noi, astăzi, aiuritoare – e o garanție de desfășurare organică a culturii". În trecere fie zis, suntem avertizați de această frază că ne aflăm, totuși, în fața unei *Istorii...* de care ne desparte o jumătate de secol și încă ceva pe deasupra și că a venit momentul să ne părăsim idolii, căci, nu-i așa, numai cel ce părăsește rămâne fidel.

Tot astfel, *Nu* de Eugen Ionescu, fiind numai „o carte ștrengărească", nu-i provoacă nici o propoziție analitică istoricului literar, deși o asemenea apariție trebuia într-un fel motivată. În schimb, Paul Zarifopol este discreditat cu acele argumente nepermise, dar mereu eficace la noi, tocmai pentru că, în epoca interbelică, fusese cel mai tranșant în a-și exprima lehamitea față de literatura obosită a clasicismului. Reproduc, de aceea, nu fără plăcere, fragmentul (de altfel cunoscut) care a stârnit furia călinesciană și care este, cu adevărat, o mostră de dispreț global față de clasici și de sentimentele lor cuvenite:

„...Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale Doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești fără noimă și de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfârșit, a groaznicelor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-i vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întâlnești un rând ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai așa cum îți stă înainte *Antigona* și *Rodoguna*, *Georgicele* și *Henriada*, *Ifigenia* și *Andromaca*, Tasso, *Afinitățile elective* și (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*... Timpul omoară orice creație intelectuală, în total sau în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strâmte și leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îți gâtuie atenția în fața multora dintre cele mai definitive pagini...".

Enervat de această „blazare principială pentru clasicism" care îl face pe Zarifopol să nu perceapă „nici una din finețile consacrate", „să nu aibă sentimentul direct (!) al frumosului solemn" și să prefere, în locul clasicilor francezi de fabricație pur națională, doi hibrizi (Anatole France și Marcel Proust), G. Călinescu îi găsește repede o explicație. Una pe care se fundamentează și seducătorul capitol final al *Istoriei...* sale – calitatea sângelui: „Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofisticate".

Rămâne să ne întrebăm cărui amestec de sânge îi datorăm acest sofism. Dar să revenim la vremurile postrevoluționare pentru a observa câteva lucruri.

*

Chiar cea mai la îndemână și mai stringentă dintre faptele ce ar fi presupus un grad de radicalizare - „revizuirea” ierarhiilor literaturii scrise în comunism - a rămas, în mare măsură, la nivelul intenției. Schimbările de locuri, mișcarea din peisaj au fost întâmpinate cu un mârâit amenințător.

Avântul sălbatic și demn al „revizuirii” ce părea să-i anime, la începutul anilor ’90, pe câțiva dintre încă tinerii literați optzeciști rămași în afara jocului s-a stins repede, pleoștit sub povara reproșurilor. Nu puțini s-au gândit la revizuire ca la o plătire de polițe sau ca la un binevenit moment de reașezare a ierarhiilor exclusiv pe criterii morale, cu mici retușuri și inversări de locuri. Alți câțiva s-au dovedit lipsiți de instrumentele de mare finețe necesare într-o asemenea întreprindere de evaluare a unui peisaj bizar precum e cel al literaturii din ultima jumătate de secol.

Dar nici cei care posedau asemenea instrumente, criticii și istoricii literari afirmați o dată cu prozatorii și poeții ultimelor trei decenii comuniste nu au purces imediat la o explorare rece și precisă a literaturii dezvoltate sub guvernare totalitară. În ceea ce îi privește, există o explicație în plus. Inductori de opinie în tot acel răstimp și, uneori, prin chiar statutul lor de „neoficiali”, deveniți factori de decizie și crupieri ai jocurilor politicii culturale, ei și-au săpat numele în josul statuilor ridicate. Legându-și destinul de topul pe care l-au alcătuit și în care ei înșiși, pe drept cuvânt, au intrat, vor fi, poate, înclinați, dar niciodată deciși să-l modifice radical (nici măcar în regim de concurență).

Împinși de un eroism al mistificării, ei s-au înverșunat să iubească literatura abia renăscută în anii ’60. Au scris despre ea cu disperare și cu o filozofie a înfăptuirii cu orice preț a ritualurilor, ca și cum totul ar fi decurs firesc și glorios în jur, prefăcându-se a nu fi stingheriți de polarizarea ei artificială care te obliga, oricum, la fabricarea unor glorii false, la fraternizarea cu oprimații, oricât de mediocri.

Cu o asemenea biografie intelectuală întemeiată pe autosugestie, pe o politică a salvării și pe sentimentul puterii, oamenii aceștia aparținând, prin destinul lor artistic, unor vremuri teribile pe care noua generație le ignoră cu semeție, chiar și ei sunt gata să trateze ca pe o ignobilă defăimare a întregii culturi naționale orice încercare de revizuire. Și nu e vorba de repunerea în discuție a viziunii de ansam-

blu a istoriei noastre literare ori a canonului literar, ci pur și simplu de cel mai neînsemnat diagnostic critic. Odată consemnat în vreunul din nepreţuitele lor volume, acesta are de partea lui eternitatea.

Astfel, încet-încet, erorile de percepţie și distorsiunile de receptare dintr-o etapă dramatică a literaturii române tind să se instituţionalizeze, să se fixeze pentru multă vreme în conștiinţa critică, ajutate și de mecanismele perfide ale memoriei care refuză, de regulă, umilinţa, de apatia celor otrăviţi în aerul politicii, de lipsa de reacţie a unui public sastisit, extenuat de senzaţionalul presei și, într-un sfârșit, complet indiferent la dramele secunde, insipide ale literaturii.

Încurajată de indolenţa psihică, de inerţiile de tot soiul, de nesăbuita noastră relaxare posttraumatică, vocea celor care decretează pur și simplu normalitatea „literaturii postbelice" înţelese ca dat istoric pare să se fi impus cu o tristă claritate. Și altfel nu e, întrucât, după destui ani de la Revoluţie, programele școlare și universitare, cursurile, manualele de liceu și destule luări de poziţie cvasioficiale păreau a respecta, cu mici retușuri inofensive, ierarhiile și sistemul de valori adjudecate în deceniul opt ; ele ofereau, în schimb, rândurile libere din faţă, de-a valma, fără examen critic, în cunoscutul nostru stil reparatoriu, celor care au activat în exil sau au fost ostracizaţi acasă, pentru a fi uitate deceniile de teroare și pentru ca marile porcării să ia chipul omenesc al concesiilor.

Oripilaţi de jalnica postură a scriitorului român încă în viaţă, de pierderea interesului general pentru valoare și profunzime, dezamăgiţi de sterilitatea momentului, de mahalagizarea gustului și de mizeria morală ce se lăţește în jur, mulţi vor ajunge să socotească literatura scrisă în comunism drept firească, evocând excelenţa și splendoarea ei. Nu ar fi un lucru nou, întrucât, păstrând proporţiile, cam așa s-a întâmplat și cu literatura română dintre războaie, care abia după 1947 a devenit de nepreţuit, de neatins, câștigând un nimb mitic și rolul de etalon.

Se poate afirma că teza normalităţii literaturii române sub comunism și a necesităţii păstrării în istoriografie a *statu-quo*-ului este pe punctul să se consolideze. Slaba reacţie la această dezamăgitoare nevolnicie a spiritului critic dă de gândit.

P.S. În paranteză fie spus, interpreţii literaturii române nu au avut cum să se ocupe metodic, cu seriozitatea pe care o merită, de fenomenul banal al perimării și pentru că nu a avut când și cum să se ivească *sentimentul perimării*. În spaţiul nostru cultural, procesul firesc al alunecării treptate în manieră a unui curent sau a unei direcţii literare a fost mereu amânat.

Alexandrinismul – în diversele lui ipostaze – este tot ce poate fi mai străin spiritului literaturii române. Când apare, este fie un

simplu reflex mimetic – efect al racordării voite la sensul evoluției altor literaturi care își permit să îmbătrânească –, fie consecința imprevizibilă a unui impuls individual de compensare. Rare sunt momentele de acalmie, de continuitate lină în devenirea literaturii noastre, care, ca și aceea a altor popoare pândite de pericole mortale și fără o societate civilă funcțională, constituită temeinic, prezintă ceea ce în limbajul clinicienilor s-ar numi *tulburări de disgenezie*.

E limpede, și din această pricină, că instrumentele tradiționale de lucru și calea obișnuită de abordare, clasificare, ordonare, situare, evaluare (printr-o istorie literară) nu sunt și nici n-ar putea fi adecvate literaturii române. Literatura dezvoltată sub guvernare totalitară nu ar putea fi închipuită decât ca un soi de teren al anomaliilor stilistice, cu excrescențe, formațiuni insidioase, multiplicări stranii, deformări vicioase, concrescențe defensive.

S-a spus nu o dată, după 1989, că în comunism cuvântul de ordine a fost „salvarea a ceea ce mai era de salvat". Această formulă – ca și cealaltă, care apelează la cuvântul „supraviețuire" – trădează starea noastră de fapt, cea pe care ar fi trebuit, de mai demult, să o analizăm cu atenție exploratorie, precum medicii cazurile „interesante". Pentru că doar așa am fi putut dovedi că spiritul critic nu se mai amăgește și că suntem în stare de un minim examen autoscopic.

b) Fabrica de sfinți. Canonizări. Supralicitarea literaților percepuți ca „apărători ai cetății”

Eroi civilizatori, călăuze, legiuitori, părinți întemeietori, oameni providențiali, directori de conștiință

Surprinde prezența stăruitoare și puternică în conștiința românilor a unor nume de personalități care au dat speranță lumii literelor în vremuri de restriște. Este bine să ne întrebăm cum apar astfel de oameni providențiali și dacă splendoarea aurei lor nu se răsfrânge asupra poziției lor în canon și nu are drept consecință supralicitarea în plan literar.

Suntem din nou obligați să recurgem – a câta oară într-o astfel de descriere a fenomenului artistic românesc – la mitologia politică. Situația istorică și vicisitudinile noastre de tot soiul au creat mereu condițiile unei perceperi patetice a realității, inclusiv a realității literare. Dezordinea internă, dezastrele militare, amenințările străine, traumatismele politice perceptibile la nivel individual și colectiv și mai ales trecerile repezi, neașteptate, de la o stare de confort și siguranță la una contrară creează terenul crizelor de identitate.

În viața social-politică, dar, prin rezonanță, și în spațiul cultural, sentimentul primejdiei și al unui prezent al confuziei modifică mecanismele selective ; oamenii nu se mai recunosc în sistemul instituțional și cel axiologic cu care se identificau până atunci ; regulile normalității civice nu mai spun nimic conștiințelor tulburate. Vacuitatea afectivă și morală creează (ne-o spun mitografii) un timp al așteptării și al chemării (v. Raoul Girardet). Teama ancestrală de a nu fi părăsiți (pe care o simt copiii) pune stăpânire pe maturi, infantilizându-i.

Ca expresie confuză a speranțelor și a nostalgiilor, se ivește nevoia unui substitut al autorității paterne, ce poate lua chipul unui personaj din prezent sau din trecut – dintr-un trecut al stabilității și al liniștii. În ce ne privește, dat fiind faptul că avem o țară în care accidentele istorice se țin lanț și momentele de echilibru și certitudine sunt rare, tendința de eroificare este constantă (rareori în reflux), cum constantă este și ivirea miturilor crizei de legitimitate.

Să nu uităm că, începând cu pașoptiștii, figuri importante ale vieții literare românești au avut și o prestație politică. Dobândind, la un moment dat al carierei lor, și girul autorității politice, autori de tipul lui Heliade-Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Octavian Goga, Zaharia Stancu au transmis un semnal reconfortant scriitorimii. Însă, și dacă nu ar fi venit din lumea lor, nevoia solidarizării cu un conducător, oricare ar fi fost el, tot ar fi existat printre scriitori.

Prin firea lucrurilor, cei mai mulți dintre ei nu au energia să-și asume responsabilitatea autonomiei depline : sunt, cel puțin în spațiul nostru literar, foarte puține cazuri de autori profesioniști – trăind, adică, din propriul scris. Așa încât scriitorii au dezvoltat foarte devreme o psihologie a servituții domestice. S-au simțit, precum copiii sau adolescenții, câteodată protejați, alteori părăsiți sau trădați de părinții-protectori și, nu de puține ori – în plină incertitudine sau frustrare –, au simțit fie chemarea patetică a unui nou stăpân, fie nevoia invocării nostalgice a unui strămoș pozitiv.

Contextul evenimențial amenințător și această nevolnicie organică a literatului – ca și a conaționalilor lui –, care se simte mai bine sub o umbrelă de vreme rea (chiar și atunci când nimic nu o face necesară), își au rolul lor în canonizarea unor personalități artistice.

Mai e nevoie, însă, ca, pe deasupra, într-un punct anume al procesului, să intervină și o manipulare premeditată, o punere în scenă abilă și performantă care să facă plauzibilă și vie reprezentarea.

Gândul ne zboară încă o dată la Călinescu, fără îndoială cel mai persuasiv dintre regizorii literaturii române și cel care a izbutit să impună publicului cititor, pentru un timp uimitor de lung, câteva mari proiecții mitice. Totuși, proiecțiile lui (ca și acelea ale altor critici) nu au fost validate imediat, ci mult mai târziu, într-un moment greu al culturii române, în vremea marelui pogrom al cărții românești – când aproape orice amănunt legat de „vremurile bune de altădată" a căpătat o importanță disproporționată.

Când lucrurile au intrat, cât de cât, pe un făgaș acceptabil, manualele, istoriile literare oficiale (și, în genere, literatura pedagogică) au preluat reprezentările călinesciene biografiile portretele unor oameni providențiali ai literelor și le-au dat un loc printre modelele pedagogice ale nației. S-a instituit, astfel, cu vremea, un veritabil legendar național, menținut în timp și fortificat de miturile dăinuirii și ale respectabilității.

Dacă am recurge la clasificarea lui Raoul Girardet, am identifica relativ ușor modelul *Gravitas* – o combinație impunătoare între Cincinnatus și Solon (legiuitorul). Coordonatele modelului sunt clare, dar întrupările lui sunt rare și, fiindcă sunt așa, au pătruns adânc și pentru mult timp în memoria colectivă.

Tipul Gravitas e ilustrat, de regulă, de întemeietori și legiuitori, adică de cei ce au probat, prin fapte, consecvența constructivă. Destinul lor e legat de momentele de răscruce ale istoriei, fie ea istoria evenimențială sau istoria culturii și a literaturii. O voință afirmativă pusă, cu bunăcredință, în slujba unei cauze înalte le condiționează reușita. Ceea ce, să recunoaștem, e mai greu de întâlnit, căci infinit mai bine reprezentată la noi este specia agitaților sterili.

În astfel de împrejurări, un personaj care își face, de la 20 de ani, un program de civilizare a poporului său și îl urmărește cu o tenacitate uimitoare (e vorba, ați ghicit, de Mihail Kogălniceanu) până la sfârșitul vieții prin acțiuni viguroase argumentate lucid, nu are cum lipsi din iconografia neamului.

Fără nici o îndoială, MIHAIL KOGĂLNICEANU a fost omul nostru providențial – norocul unei națiuni ocolite de noroc. Programul său european de sorginte pașoptistă, urmărind emanciparea românilor în plan politic (unirea și dobândirea independenței) și în plan social și economic (împroprietărirea țăranilor, lichidarea privilegiilor feudale, drepturi democratice pentru toți cetățenii), a avut în vedere și cultura, căreia îi acordă rolul de sprijinire a acțiunilor politice de regenerare națională.

Însușiri literare denotă scrisul său, dar, în esență, ca și ceilalți pașoptiști, nu era decât un amator, un „autor de încercări" pe care el însuși nu părea să le prețuiască. Titlul rubricii pe care o deschide în *Dacia literară* („Scene pitorești din obiceiurile poporului") este reprezentativ pentru spiritul costumbrist al unei bune părți a „prozei" lui alcătuite din descrieri de obiceiuri și moravuri scrutate malițios (*Soirées dansantes*) sau descoperite cu încântare (*Nou chip de a face curte*). Impulsul creator nu are o motivație literară, ci ține mai curând de un soi de curiozitate etnografică, întețită, ca la toți cei reveniți din lumea civilizată, de impactul euforic al redescoperirii țării.

Ideologul elocvent și gândirea lui tipologic antitetică dau un curs previzibil imaginației creatoare. Doar reflecția ironică e în măsură să îi salveze, pe alocuri, compozițiile de la căderea în politică și oratorie. Cu accentele ei parodice, ironia dă o șansă și prozei sale sentimentale pândite de idilism: *Iluzii pierdute. Un întâi amor* (1841).

Lui Kogălniceanu îi este, însă, peste puteri să nu cedeze tentației politice și observațiile generale îneacă repede orice început de plutire. Așa sfârșește, fără să fi început cu adevărat, romanul *Tainele inimei* (1850), al cărui prim și ultim capitol se pierde în digresiuni ideologice. Dacă nu ar fi avut un model francez și nu ar fi urmat îndeaproape unul românesc de prestigiu (Costache Negruzzi), probabil că și *Fiziologia provincialului în Iași* (1844), singura piesă de rezistență a scriitorului, ar fi fost devorată de ideologie.

Scriu eu însumi aceste rânduri cu o strângere de inimă și presupun că același lucru s-a întâmplat cu toți cei care au încercat să evalueze contribuția literară a acestui părinte întemeietor.

Sacralizat de legendă, un părinte-întemeietor este asociat valorilor de refugiu ale permanenței și conservării. El trebuie să fie solid și exemplar în toate cele, pentru a putea fi evocat la nevoie ori folosit de stindard (cum a și fost) de către orice nouă mișcare socio-politică cu

visuri înnoitoare. De aceea este evident, la istoricii literari și cu atât mai mult la autorii de manuale, tonul prevenitor și complezent al analizelor și silința dovedită în decuparea unor însușiri literare care să completeze și să cauționeze meritele culturale de necontestat.

*

Generația imediat următoare celei a lui Kogălniceanu l-a dat pe TITU MAIORESCU, devenit cu timpul (și cu deosebire în anii comunismului fundamentalist) spiritul tutelar al lumii literelor românești. Mai ales al acestei lumi scriitoricești – am fost tentat să adaug aici –, dar mi-am amintit ce prestigiu moral și politic au avut mereu scriitorii în spațiul nostru identitar. A fost, fără nici o îndoială, o figură impunătoare și, mai mult decât atât, un spirit constructiv, „întrupând – cum scria, patetic, neobișnuit de patetic, scepticul Lovinescu, la doi ani după moartea lui – teoretic și practic triumful principiului moral, singura axă a acestui pământ ce-l împiedică de a se prăbuși în neant și în tină" (E. Lovinescu, *Scrieri 1*, Editura pentru literatură, 1969, p. 50).

Nu mă voi mai strădui să-i enumăr marile, binecunoscutele calități și înfăptuirile pe care nu încetăm de un secol să le admirăm. Să le punem, mai bine, alături de cealaltă figură providențială a secolului al XIX-lea, Kogălniceanu, și, vizitând cu închipuirea și pe celelalte personaje din galeria călăuzitorilor de conștiințe, să încercăm să descoperim notele lor comune. Nu aș îndrăzni să întocmesc portretul robot al unei asemenea călăuze de neam, dar câteva coincidențe dau de gândit.

Așadar ce impune românilor în general și românilor din epoci de tranziție, în special, de cine anume se lasă eiimpresionați ? Întâi de toate, insul trebuie să dezvăluie foarte devreme semnele dotării excepționale. Ceva din biografie va fi destinat să sugereze prezența genei geniului – mit romantic devenit, la noi, mit al plebei însetate de mirări. Nu altfel decât predecesorul Kogălniceanu și decât alți câțiva din aceeași spiță ilustră (Eminescu, Iorga...), Maiorescu e de o uimitoare precocitate : elev la 11 ani al Academiei Theresiane unde dă dovezile asimilării rapide a unei culturi solide și variate, cu lecturi în germană, engleză, franceză, italiană, latină ; la 17 ani cântăreț din flaut și traducător al unei povestiri de Jean Paul și al unor texte din Lessing și Klopstock ; la 18 ani absolvent, ca șef de promoție, al școlii din Viena ; la 19 ani doctorat *magna cum laude* în filozofie la Berlin ; la 20 de ani licență în litere la Paris și, peste un an, licență în drept la Sorbona ; la 23 de ani decan al Facultății de Filosofie și rector al Universității ieșene. Și unde mai pui că aceste competențe fuseseră validate în țări ale Europei civilizate, atașate, ele însele, ideii de rigoare și prestanță. Legitimarea valorii, precum odinioară ungerea

cavalerului, are loc departe de casă, în incinte venerabile. Consacrat astfel și reîntors în propriul ținut, el poartă deja aureola mitică a eroului civilizator.

Mi se pare, de asemenea, că printre însușirile pe care ar trebui să le posede un astfel de părinte întemeietor și „călăuză a neamului", se află – după cât ne lasă să deducem galeria eroilor civilizatori – darul elocvenței. Cum știm, Maiorescu, pe urmele lui Kogălniceanu, este un extraordinar orator, fapt cum nu se poate mai binevenit într-o țară fără deprinderea și cultul scrisului și al cititului și în care o prelegere publică reușită și un discurs parlamentar vibrant (precum în vremea noastră o prestație bună pe ecranul TV) au contat mai mult decât nașterea unei cărți.

Ironia lui strivitoare – preschimbată, în timp, în brand maiorescian – i-a împuținat rapid posibilii adversari ideologici și a împrumutat un aer jupiterian oricăreia dintre intervențiile lui. Suntem, firește, constrânși să reamintim că această activitate publică și această elocință au, în genere, mize mari ce țin de destinul națiunii. Nu au fost puse, în cazul lui, decât rarisim în slujba unor cauze avocățești minore. Sprijinite cu vigoare retorică, pledoariile parlamentare ale lui Maiorescu privitoare la reorganizarea învățământului rural, la introducerea limbii române ca materie de studiu în licee, la organizarea învățământului politehnic, la sprijinirea ardelenilor în revendicările lor naționale reprezintă tot atâtea probe de responsabilitate și de intuire exactă a nevoilor vitale ale țării.

Acestei elocințe întemeiate pe logica de fier și pe știința dozării argumentelor spre un efect zdrobitor îi datorează Titu Maiorescu autoritatea morală și capacitatea de a da un sens literaturii române. Și tot în seama ei trebuie puse și slăbiciunile comentariilor la obiect, superficialitatea analizelor critice, care dezamăgesc prin schematismul și simplificarea lor, slujind cursului cugetării logice.

Despre meritele propriu-zis culturale ale conducătorului Junimii nu e cazul să mai pomenesc ceva. Trebuie doar să precizez că toate aceste atribute (pe care le-au mai avut și alții) nu ar fi cântărit atât de mult în raport cu sistemul nostru de valori și nu ar fi impresionat în măsura în care au făcut-o dacă nu ar fi fost asociate cu alte câteva trăsături care impun conștiinței colective românești din pricini ce pot fi deduse.

Este vorba de *determinare*, de credința luminoasă în biruința binelui și a adevărului, de perfecta adaptare a gestului la gând și mai ales, mai ales de *consecvență*. La un loc, ele poartă numele de *caracter*. Ca și Kogălniceanu, Maiorescu a avut un proiect pe care l-a îndeplinit punct cu punct, cu o consecvență care îl face un exponent al năzuințelor subconștientului nostru.

E o statornicie care îl uimește pe Lovinescu chiar atunci când se situa pe alt versant al gândirii: „În mijlocul frământărilor comune tuturor epocilor de tranziție, apariția lui T. Maiorescu izbește prin unitate: după jumătate de veac de activitate publică, el se menține încă în atitudinea de reacțiune împotriva procesului de formație a culturii române manifestată din tinerețe cu o egală convingere și chiar expresie, *fenomen* obișnuit aiurea, dar *rar și unic, poate, într-o țară în care jumătatea unei vieți e dezmințirea celeilalte* (s.n.).” (*Critice*, ed. cit., p. 241)

Descoperim în biografia lui o stăruință în execuție pe care o regăsim doar de câteva ori în istoria noastră (la Eminescu, de pildă, în demersul ideologic și în proiectul poetic). E vorba de acea neclintire, acea fidelitate față de propriile idei, acea temeinicie la care am visat mereu și care se numără printre aspirațiile noastre secrete, pentru că oricum îți dorești ceea ce nu ai și nu ai văzut prea des în marginea noastră de lume alunecoasă și ticăloșită.

Cu astfel de însușiri, Titu Maiorescu a intrat temeinic și în conștiința publicului artistic, devenind un far de vremuri tulburi, spre care năzuiești ori de câte ori te simți împresurat de ceață. Centrul de greutate al personalității sale complexe, politice și literare, a migrat încet-încet spre ceea ce știm azi că reprezintă el pentru elevi, studenți și literați. Cu o formulă binară, mitul lui a devenit, cu vremea, unul strict cultural, implicând însă și o morală a culturii – care derivă din morala sa politică.

Evocat astăzi mai curând cu sfială convențională la orele dedicate Junimii, Maiorescu a fost totuși invocat cu fervoare de cel puțin două ori în istoria fenomenului literar românesc și de fiecare dată când spiritul estetic s-a simțit amenințat. L-a luat în sprijin întâi Lovinescu atunci când mișcările naționaliste eticiste (sămănătorismul, poporanismul, gândirismul ortodoxizant) au văzut literatura ca pe un instrument util ideologiei și au încercat să o arunce înapoi în supa primordială premaioresciană.

De la 1900 până la Primul Război Mondial, *sămănătorismul*, *poporanismul*, „curente” viguros ostile autonomismului estetic, zdruncinaseră serios autoritatea lui Maiorescu. La chemarea lui Iorga și a lui Ibrăileanu (care duceau, în felul lor, mai departe tendenționismul gherist), mare parte din literatura română căpătase un ton militant, chinuindu-se să întrupeze principii ideologice (naționaliste și sociale).

Principiile autonomiste vor fi totuși restabilite de E. Lovinescu și de intelectualii de mare prestigiu care îi împărtășeau opiniile (Tudor Vianu, Paul Zarifopol, Perpessicius, P. Constantinescu, Șerban Cioculescu, Mihail Sebastian, G. Călinescu). Dar aceasta s-a întâmplat abia după război, adică după două decenii de înfruntări ideologice în

care numele lui Titu Maiorescu a avut darul să adune oștile risipite și înfricoșate.

Tot la numele mitic al lui Maiorescu s-a recurs și atunci când mișcarea tradiționalist-ortodoxizantă inițiată de Nichifor Crainic la *Gândirea* a fost pe punctul să devină atotputernică, sprijinită, cum era, de dreapta legionară. Au simțit nevoia să apeleze la numele lui Maiorescu și să se regrupeze îndărătul autorității lui până și vechii adversari, urmașii militantismului de sorginte gheristă (Ralea, Suchianu, Ibrăileanu), atunci când s-au simțit sufocați sub presiunea forțelor obscurantiste de dreapta.

Când forțele obscurantiste de stânga au venit la putere în România ocupată de Armata Roșie, autonomismul estetic a primit o lovitură mortală. Cu aura sa de părinte întemeietor, de călăuză și legiuitor, Titu Maiorescu a devenit ținta principală în atacul dezlănțuit împotriva valorilor neamului. Scos din librării, biblioteci și programe școlare, denigrat constant și acoperit de dejecții de criticii-procurori ai regimului, el a coborât în straturile latente ale conștiinței.

În vreme ce regimul devenea tiranic, sugrumând libertatea de creație, în adâncuri, mitul său în vremelnică adormire își colecta energii noi, așteptând ivirea unei fisuri. La începutul anilor ’60 ea s-a și produs și întregul, dificilul proces de înnoire care s-a pornit atunci, zdrobirea însăși a lanțurilor de fier ale „realismului socialist” au fost duse în numele ideilor maioresciene. Numele criticului a căpătat din nou rezonanțe eroice, contopindu-se în imaginea mitică a fondatorului unei noi ordini.

Și, cum se întâmplă adesea (proporțiile mitizării lui Eminescu stau mărturie !), meritele lui Maiorescu (ca ale tuturor *celor cu-anevoie-recuperați*) au crescut neostenit, deși s-ar fi cuvenit circumscrise numai criticii culturale (el o numea critică generală), care avea în vedere călăuzirea spiritului public și îndrumarea culturii. Ești descumpănit să constați că școala îi supraliciteaza și astăzi judecățile și observațiile (care doar întâmplător sunt analitice), ignorând faptul că ele aparțin unui om al începuturilor. S-ar fi întâmplat oare așa dacă literatura română ar fi evoluat firesc ?

Caracterul „embrionar” și „neîndestulător” al criticii sale, remarcat de Lovinescu încă din 1915 (v. *Critice*), s-a profilat cu claritate după ce înfloritoarea critică interbelică – exegetică, impresionistă, perfect sincronizată – a dat un nou statut, modern, actului interpretativ. Și aceia dintre noi care au intrat, în anii ’60 (anii revanșei esteticului și ai supremației valorii în sine a textului), în contact cu opera sa revenită în circuit pe un val de simpatie generală, au remarcat cu strângere de inimă că judecățile măsurate și ținuta aulică a textelor sunt cam tot ce poate interesa.

Cu toate acestea, de la jumătatea anilor ’60 până astăzi, nu mai poți descoperi în manuale și exegeze nici o frază minimalizatoare și nici măcar una rece, exact-situativă, în legătură cu analizele sale critice precare. Ele sunt citite și citate cu un respect ipocrit, adică prin prisma prestației generale a autorului. Procesul receptării pare a se fi blocat și, pentru mulți ani, mitul consolidat și reconsolidat al Legiuitorului ne va înrâuri percepția. Ne-a părăsit spiritul critic tocmai în fața operei celui căruia îi datorăm înțelegerea importanței lui.

După un secol în care au avut loc două tentative (dintre care una reușită) de ideologizare și de lichidare a literaturii ca literatură, suntem puternic atașați de acest mit al omului providențial al culturii române. La începutul aceluiași secol al XX-lea, când puțini i-ar fi prevăzut ororile, Lovinescu își putea permite să vadă limpede și să identifice, cu o precizie ce ni se pare azi brutală, lipsa de apetit critic a marelui critic :

„Posteritatea va rămâne nedumerită dinaintea omului care, minte critică atât de limpede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri fără să-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a-i închina câteva pagini literare de dreaptă prețuire, dar străine de problemele criticii moderne și alături de Creangă fără să-i fi consacrat o singură pagină ; care a putut păstra aproape douăzeci de ani manuscrisele lui Eminescu fără a le fi bănuit nu numai valoarea artistică, dar nici însemnătatea lor culturală. Limitat la formele abstracte ale cugetării logice și la cadrele culturii generale, Maiorescu nu s-a coborât la critica literară.” (*Critice*, ed. cit., p. 248).

*

S-ar putea avansa ipoteza că astfel de părinți întemeietori, oameni providențiali, călăuze și legiuitori apar doar la începutul (sau, mai bine zis, la sfârșitul) unui ciclu cultural sau istoric. Nevoia de a urma pe cineva, de a se îmbărbăta prin prezența sau opinia cuiva și de a simți deasupra umbra unei autorități tutelare va ființa însă mereu, căci specia noastră – nu altfel decât aceea a primatelor – e făcută să urmeze și să se supună.

În una sau alta din perioadele istorice în care mecanismele selective funcționează sub presiunea sentimentului nevoii de stabilitate și siguranță, și alte personaje ale lumii culturale românești au fost percepute ca autorități morale demne de a fi crezute și urmate.

Autoritate tutelară morală a avut NICOLAE IORGA până la Primul Război Mondial și o vreme după aceea. Erodată, măcinată în politică și privită, de la un moment dat, cu mefiență de o parte a elitei literare, personalitatea istoricului și literatului nu a încetat să inti-

mideze, să impună și chiar să fascineze câteva categorii intelectuale, altfel majoritare.

Cum se știe, a fost socotit, de foarte devreme, un geniu precoce și un adevărat fenomen natural, stârnind, prin știința lui de carte, exaltări în lumea presei și în mediul academic. Chiar mai repede decât Eminescu, și el va fi declarat „luceafăr genial în domeniul științei”. Prestigiul internațional și recunoașterea forurilor științifice din marile țări ale lumii au întărit această percepție.

Dintre celelalte însușiri ale portretului canonic al „omului providențial” pe care le-am extras din biografiile lui Kogălniceanu și Maiorescu nu lipsește vocația organizatorică, Iorga fiind un prodigios întemeietor de instituții culturale, un fondator de reviste, publicații academice, școli și case de cultură românești în străinătate, un neîntrecut inițiator de congrese și reuniuni internaționale și conferințe naționale, mișcări politice și curente literare.

Nici darul oratoriei nu e absent din rețetă. Firește, nu toate spiritele subțiri ale vremii lui i-au gustat frazele interminabile întrerupte de paranteze interminabile. Astăzi, ascultate de pe discuri, ele sunt mai curând dezamăgitoare (ca mai toate vocile celebre de actori și oratori înregistrate atunci).

Însă, sarcasmul și patosul mâniei stârnit din senin îl făceau imprevizibil și atunci verbul său – spun contemporanii – căpăta o stranie incandescență profetică. Spre deosebire de Kogălniceanu și Maiorescu – retori rezonabili, decenți, superiori ironici cel mult –, Nicolae Iorga părea să țină deasupra capului tablele legii, pregătit să anunțe în orice clipă urgia ce va să vină asupra neamului său nerecunoscător.

Colosal, *vast*, *uriaș*, *covârșito*r sunt cuvintele care vin adesea pe buzele celor ce l-au văzut, citit sau audiat. 1400 de titluri de cărți, 25 000 de titluri de studii și articole, sinteze generale, sinteze parțiale, culegeri de documente, prima istorie completă a literaturii române, 100 000 de scrisori, un număr greu de precizat de discursuri, piese, versuri, note, evocări, portrete, cugetări, însemnări de călătorie, traduceri. „Schimbând ceea ce e de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire”, scria G. Călinescu în 1941.

Trebuie să mai adăugăm că apariția lui impresionantă, capabilă „să aplece frunțile” (Mircea Eliade), a avut loc un pic cam târziu pe scena politică și culturală românească, unde spiritul critic prinsese rădăcini. Încet-încet, s-au înmulțit vocile celor care au îndrăznit să amendeze postura lui de geniu totalitar și consecințele ei. Dorința de a fi specialistul total care soarbe „apa tuturor” (G. Călinescu) și nu lasă nimic neînceput l-au transformat într-un poligraf neobosit cu reușite geniale și cu platitudini descalificante, cu un aparat critic

adesea fictiv și încropit cu o nepăsare suverană față de opinia contemporanilor.

În pofida rezervelor de tot felul, a radicalizării opiniilor potrivnice și a decepționantei sale cariere politice care ar fi putut ruina orice mit, în lumea preoților, a învățaților, a literaților pășuniști – alcătuind grosul știutorilor noștri de carte –, Iorga a continuat să joace rolul marelui „dascăl al neamului" căruia îi datorăm obediență.

Abominabila crimă de la Strejnic a fost resimțită ca un atentat mârșav la ființa neamului. O parte din zidul de apărare al cetății cădea doborât dinlăuntru, glasul care prevestea primejdiile amuțise. Martiriul celui perceput de mulți drept călăuză și om providențial al națiunii a reîncărcat cu noi energii mitul, energii de care acesta va avea nevoie spre a rezista presiunii demolatoare a ideologiei comuniste. Pe toată perioada comunismului fundamentalist, mitul, trecut în șoaptă de la părinți la copii, s-a întremat pe întuneric, așteptând ca bobul de grâu momentul reînvierii.

Maculată constant și ținută sub obroc în vremea pogromului cărții românești și a vânării valorilor naționale, figura cărturarului a fost redescoperită în anii '60, când tencuielile ideologiei obscurantiste și antinaționale au căzut de pe zidurile culturii noastre. Nicolae Iorga a avut atunci un al doilea moment de glorie și, pentru un număr de ani, s-a vorbit numai în termeni elogioși despre opera lui. Față de el, ca și față de toți dificil – și de curând – recuperații acelor ani '60, critica a fost complezentă și prevenitoare. Limbajul vetust al poeziilor și nesuferitul, nestăvilitul patos oratoric al pieselor n-au trezit sarcasmul și nici măcar ironia casantă pe care le provocaseră altădată unui Arghezi sau Lovinescu.

S-a insistat pe *memorialistică* – încă proaspătă, pe *publicistică* – exaltând dragostea de țară, pe *evocările* și *portretizările* cuceritoare și, în genere, pe măreția ansamblului. Criteriile de valorizare s-au adaptat acestei atitudini favorabile, înaltei cote morale a omului providențial Iorga, a cărui personalitate mitică, eroică, se cere doar evocată în termeni generali.

Se confirmă, astfel, intuiția lui Călinescu din 1941 : „Nicolae Iorga apare masiv privit de departe, prin numărul uriaș de tomuri scrise și prin multiplicitatea preocupărilor. Totuși, imensa operă e ocupată mai mult cu personalitatea și omul va trăi mai ales la modul eroilor din istorii și în măsura în care va fi evocat".

*

În anumite circumstanțe politice, autoritate morală au căpătat și alte personalități literare de mai mică sau mai mare anvergură.

Uimitoare este cota de prestigiu atinsă în regimul comunist – furnizor de spaime – de unii dintre scriitorii noștri ale căror biografii nu oferă prea multe argumente schimbărilor radicale de optică de mai târziu. Numai anormalitatea unei societăți și a unei literaturi ale căror sisteme de valori aflate sub presiunea ideologică nu reușesc să se așeze poate să explice asocierea, în imaginarul popular, a unor personaje ca Bogza, Jebeleanu, Macovescu, Stancu, Arghezi, Paler cu simbolurile verticalității (copacul în furtună, farul, coloana).

Și, încă o dată, suntem tulburați de felul cum primejdia, golul istoric, o realitate patetică pot să împingă în față un personaj, și cum acest personaj devine expresia confuză a speranțelor noastre.

Cum se știe, TUDOR ARGHEZI nu a fost niciodată un ghid moral, un model de autoritate civică : Consistoriul îl exclude, în 1911, din cinul călugăresc ; se lasă subvenționat de Al. Bogdan-Pitești și apoi de alții, scriind pamflete la comandă ; rămâne în Bucureștiul ocupat și, finanțat de germani, publică în oficiosul *Bukarester Tageblatt*, fiind condamnat, în 1919, la 5 ani de închisoare pentru colaboraționism ; este grațiat la intervenția lui N. Iorga, pe care îl va ataca mai apoi cu agresivitate ; interzis 7 ani de comuniști, e retipărit după 1954, devenind repede poetul oficial decorat cu Ordinul Muncii, laureat al Premiului de Stat (1957), util propagandei și legitimând, prin personalitatea lui, un regim represiv ; din oportunism, ține un discurs slugarnic la Kremlin și publică volume ilustrând teze marxiste sau oficiale (*1907 – Peizaje*, *Cântare omului*, *Din drum*) etc. etc.

Cu toate acestea, în ultimii ani ai vieții sale, Arghezi a devenit un personaj respectabil și nu exclusiv prin valoarea operei, ca până atunci. Conștiința colectivă l-a încărcat cu responsabilități și l-a închipuit ca pe un reazim moral al culturii noastre aflate la grea cumpănă. Venea dintr-un trecut literar aureolat și jinduit, străbătuse infernul izolării și înfometării (1947-1954), era sacralizat prin legendă.

Despre opera marelui poet, cei ce urmau atunci cursurile liceale și cei intrați la jumătatea anilor '50 în facultăți de profil umanist nu aflau mai nimic de la orele de curs. Dar zvonurile, șoaptele, lecturile furișe din volumele scăpate din pogromul cărții românești dădeau aură personajului.

Câțiva ani buni, a fost singurul scriitor important recuperat de partid. Care partid miza pe uriașul efect propagandistic al gestului de clemență și umanism pe care îl comisese. Iar poetul, care nu era un novice în arta pertractărilor și a șantajului discret, a știut să stoarcă toate avantajele cu putință, inclusiv pe acela de a interveni în derapajele ideologice și de a modera, cu o vorbă bine și unde trebuie spusă, virulența încă prezentă a fundamentaliștilor partidului.

Scriitorii și criticii de bună-credință ai vremii s-au uitat spre el ca spre un ghid și un stâlp, stâlpul cel mare al unui edificiu care abia se reconstruia. De altfel, la începutul anilor ’50, și în toată această tranziție de la etapa stalinismului integral la aceea a liberalizării diversioniste din anii ’60 (și, de fapt, în întreaga perioadă comunistă), s-a simțit nevoia prezenței unor personalități care să restabilească încrederea în valorile permanenței și în existența unui patrimoniu național inalienabil.

Și Tudor Arghezi era omul potrivit la momentul potrivit, adică acela în care prevalează nevoia de certitudine. Ca zid rămas în picioare al unei case în ruină, el a fost fortificat cu elogii și ferit de clătinări și eroziuni. Critica nu a emis decât exclamații admirative la fiecare dintre aparițiile sale editoriale, iar școala a preluat imediat, ca materie de studiu, *1907 – Peizaje* și *Cântare omului*, construcții greoaie, teziste, palide arătări ale verbului arghezian. Pe scena literaturii s-a ținut cont, până la sfârșitul vieții poetului, de oricare din replicile lui. A fost glorificat din pricini diferite și de către criticii de partid, și de către cei ce supraviețuiseră taifunului comunist, și de către criticii tineri ce își croiau atunci destinul.

Parcimoniosul și mai curând retractilul Tudor Vianu se chinuiește într-o carte din 1964 (!), intitulată *Arghezi, poet al Omului. „Cântare Omului” în cadrul literaturii comparate*, să dea poemului noului Arghezi o măreție pe care nu o are, atașându-l seriei marilor antropogonii universale.

Se poate spune că un subcod al pioșeniei și al respectului canonic a bruiat constant decodarea, reprimând orice atitudine critică. Vreme de un deceniu, Arghezi a reprezentat pentru lumea literară românească în derută un substitut al autorității paterne. El a fost urmat, de-a lungul tulburatei istorii comuniste, de alții care, episodic, au jucat, mai rău sau mai bine, ceea ce mitografii numesc „rolul tatălui regăsit (sau reîncarnat)”.

*

Prea puțini sunt dispuși astăzi să creadă sau să-și amintească, dar a existat, după moartea lui Arghezi, un scurt episod în care discretul poet ALEXANDRU PHILIPPIDE a jucat, fără voia lui, rolul de ghid moral și director de conștiință. Prin felul său de a fi sobru, rezervat și prin opțiunea declarată pentru perfecțiunea formală, pentru marile valori ale trecutului și, în genere, pentru tot ceea ce durează și se impune ca fundamental, imperturbabilul Al. Philippide a întruchipat, pentru câțiva ani, ideea de rigoare și de stabilitate. A insuflat – prin gravitate și seriozitate – respect și a fost asociat, în imaginarul contemporanilor, solidității clasice.

Într-un anume fel, un astfel de spirit conservator, adept al „căii de mijloc”, adversar al experimentelor și improvizațiilor artei moderne, dar nu unul primitiv, convenea și regimului aflat în prim efort de legitimare și care nu de salturi la antipozi avea nevoie spre a-și proba dorința de schimbare. Să ne amintim că însuși programul de „valorificare a moștenirii culturale” început de la jumătatea anilor ’50 lua în considerare doar operele canonice ale literaturii Occidentului și marile creații românești clasice.

Al. Philippide nu se lăsase purtat de valul înspumat al poeziei de partid și nu se compromisese iremediabil imediat după 1948. Avea, cu alte cuvinte, atuurile unui scriitor de mare prestanță, condamnat să intre în manuale : trecut onorabil, cumințenie stilistică, un tip de creativitate moderată (nici platitudine narativă realist-socialistă, nici obscuritate modernistă).

Poezia lui dă satisfacții profesorilor de elită și, deopotrivă, elevilor lor silitori : e un teren de vehiculare a noțiunilor culturale și a motivelor literare de tot felul (care pun în mișcare mașina comparativismului doct) ; concretizează abstracțiuni și dezvoltă teme de mare noblețe ; exploatează motivul romantic al călătoriei imaginare, alternând peisaje și secvențe istorice stilizate și comentate filozofic, într-o sintaxă curată ; conține o epică relatabilă și parabole ce pot fi limpezite în clasă.

Ținuta de gală pe care o sugerează ansamblul creației sale l-a împins în galeria personajelor cu autoritate morală, iar teoriile lui, de bun-simț estetic și formulate elegant, au fost adjudecate de școală (ca și autorul lor, rămas în manuale până de curând).

S-a instaurat un soi de consens și, din moment ce școala i-a dat în programă un loc de mare scriitor, îi va fi greu criticului să strige că regele e gol : declamație searbădă, narativitate căznită și previzibilă în ciuda mantiei țesute din motive celebre, absența unui real simț al grandiosului, neputința de a scăpa din când în când hățurile.

*

În cazul lui Arghezi și, întrucâtva, și în cazul lui Philippide – deveniți, într-un moment al vieții lor și al vieții noastre literare de după 1955, modele de respectabilitate și de autoritate morală (amintind de tipul Gravitas) –, tendința de eroizare a fost la început spontană, spre a fi, mai apoi, întărită de autorități prin manipulare voluntară.

Ca o probă de bizarerie, există în imprevizibila noastră literatură câțiva scriitori care, profitând de confuziile provocate de rapidele, brutalele modificări ale barometrului politic, și-au putut alcătui un nou chip moral și, prin câteva ingenioase puneri în scenă, au izbutit să se relegendeze în ochii opiniei publice.

Este situația lui GEO BOGZA, dar și a altor „directori de conștiință" ai anilor '70 și '80. El face parte din marele lot al scriitorilor care, din oportunism și pentru privilegii administrative, au slujit cu temei politicii antinaționale și criminale a PMR, în cea mai detestabilă perioadă a evoluției lui ca partid conducător.

Înainte de război, versificase închipuiri aberante, insanități și enormități sexuale de liceist, sub impulsul juvenil de epatare „în negativ" ; scrisese, mai apoi, atroce, negre reportaje sociale care, împreună cu micile fițe iconoclaste și cu gesturile de frondă antiburgheză, l-au împins în grupul avangardiștilor. Prin ei s-a legitimat ca antifascist, spre a putea fi mai lesne asimilat de noua putere. Nu s-a lăsat, precum mulți alții, doar înregimentat. A vrut să se știe așezat confortabil în noua ierarhie oficială a literaturii de partid și pentru asta nu a pregetat să acționeze ca un stalinist militant și un propagandist al politicii de sovietizare a României : convingător, talentat, influent.

Cărțile de reportaje publicate până în 1956 (*Începutul epopeii*, 1950 ; *Porțile măreției*, 1951 ; *Meridiane sovietice*, 1953 ; *Tablou geografic*, 1954 etc.) introduc informația distorsionată ideologic în mecanismul compensator al retoricii magnificării. Grație mitului său de Om al Cetății, aceste cărți au făcut școală. Din ele, reporterii de duzină de atunci și de mai târziu au învățat adevărul simplu și profitabil că totul, într-un regim totalitar, poate fi mistificat : servindu-te de câteva condimente expresive și cu puțină abilitate „lirică", poți așeza aureola măreției oricărui fapt mărunt, oricărui personaj nevolnic și chiar unei ticăloșii.

Schimbările politice de după 1956 și mai ales acelea, radicale, de după 1964 îl obligă pe Geo Bogza la prudență și la retușuri strategice. Își republică în volume retrospective textele lui interbelice de mare efect (cele care dibuiau sublimul ascuns în cotloanele mizeriei umane). Din când în când comite, pentru publicul cultivat, gesturi simbolice, teatrale, de efect imediat. Încearcă – fără mare succes – capacitarea noului conducător, prea preocupat, însă, acesta, de curățarea terenului, de eliminarea vechilor lideri prosovietici și de consolidarea puterii absolute. Și care și juca pe cartea antisovietismului.

Dar a venit și anul 1971, minunatul an fără de care multe din carierele vedetelor literaturii anilor '50 ar fi rămas încenușate. E important de amintit că cele mai multe recondiționări morale, relegitimările lichelelor din anii stalinismului integral s-au produs în anii '70 și '80, pe fondul decepției suferite de societatea românească odată cu declanșarea „minirevoluției culturale" ceaușiste și cu ivirea sentimentului, născător de mituri, al unei primejdii politice grave.

În unele din tabletele publicate de Bogza în *Contemporanul*, cititorilor li se pare că întrevăd, prin cețurile limbajului esopic, gesturi de

mare demnitate, luări de atitudine în diverse chestiuni sociale și politice iritante și că o conștiință cetățenească e decisă să vegheze destinul acestei țări. Selectate, în 1974, în volumul cu un titlu (*Paznic de far*) care induce analogia, ele îi procură conformistului deceniului stalinist un capital de credibilitate enorm.

Discursurile teribile din ședințele Uniunii împotriva unor personaje expirate (cum era Beniuc), punerea în mișcare a extraordinarului său mecanism retoric cu orice prilej vor fi întărite printr-un număr de gesturi solemne care sugerează onestitatea, grija colegială, stima pentru valorile naționale (organizarea de pelerinaje și descinderi cu flori, protecția oferită unor nefericiți, cultivarea celor pe nedrept uitați, semnarea cu fast a unor proteste inofensive).

Grație presupusului său trecut de om de stânga, nu se simte periclitat și își poate permite să fie mai sonor când alții vorbesc în surdină. Imaginea scriitorului continuă să se retușeze într-un orizont de așteptări specific „epocii de aur". Chiar scrise în alte circumstanțe – propice revoltei anarhice –, un număr considerabil de texte din volumul retrospectiv *Orion* (1978) sunt socotite trimiteri la erorile lui Nicolae Ceaușescu.

Însă mai ales angajarea directă și vizibilă în demascarea publică a plagiatului lui Eugen Barbu – om al lui Ceaușescu și al Securității și delator oribil al scriitorilor importanți ai țării – i-a conferit lui Geo Bogza aureola prestanței morale absolute. Acest gest de discreditare indirectă a unei conduceri abuzive va inaugura seria actelor de bravură politică a scriitorilor români, care – după o vorbă a lui Fănuș Neagu – își iau curajul să dea palme lui Ceaușescu pe obrazul oamenilor lui.

Nu încetăm să ne mirăm cât de pervertită ajunsese societatea românească și câtă nevoie de autoritate avea în acele vremuri tulburi, dacă un oportunist de talent, apt să schimbe opțiunile fără regrete retrospective, ca Bogza, a fost mitizat, creditat cu toate atributele seriozității și moralității solemne, devenind, pentru mult timp, ceea ce se autosugestionase a fi : *Paznic de far*.

Nimbul nu se va stinge nici după Revoluție, lumina lui perturbând receptarea și interzicând obiecțiile. În absența inițierii, în lumea literelor, a unui proces veritabil de „revizuire critică", *Dicționarul general al literaturii române* (ca și manualele de liceu, de altfel) oferă un repertoriu de exclamații entuziaste și colecții de superlative : „Bogza rămâne pretutindeni un liric profund, un poet modern tulburător care își extrage inspirația din meditația continuă și pasionată asupra condiției omului contemporan..." ; „În tot ce scrie, el are capacitatea de a se înălța la gestul solemn, de a găsi tonul patetic, de a uimi prin simbolistica sublimată a experienței anodine și, uneori,

chiar de a descoperi sensul tragic al existenței umane într-o lume profană, care trăiește doar în prezentul imediat" ; „Prin aceste proze poetice, B. este la noi creatorul reportajului literar, gen în care a fost adesea imitat, niciodată însă egalat... Scriitorul a pus în ele toată personalitatea sa solemnă și patetică, veșnic uimită și sensibilă la «frumusețe și grandoare», aplecat deasupra realității imediate, dar percepută din «perspectiva lui Sirius», pășind prin mizeria lumii înconjurătoare, dar cu capul în cerurile sublime".

Ploaia de elogii din dicționar (care s-ar cuveni să aibă o anume decență stilistică...) reflectă ploaia de elogii din majoritatea studiilor critice. Se bucură de laude sufocante nu numai *Cartea Oltului*, „capodopera sa, carte unică în literatura noastră", ci și *Meridiane Sovietice* (1953), „relatare însuflețită a unei călătorii pe o sută de meridiane", carte „menită mai cu seamă să confere un relief simbolic prezentului, temele recurente contrapunctic fiind timpul măsurat «solemn și grav» din turnul Spaski al Kremlinului și călătoria corăbiilor pe marile fluvii și mări, de la argonauți până la vasul «Aurora»".

Admirația care până astăzi o poartă unii intelectuali români patriarhului Bogza, „stilistului de geniu", „conștiinței cetățenești" superioare, „veritabilului reper moral", „cu forță de penetrare considerabilă" și „de temut", arată cum se autosugestionează critica noastră și cât de ușor pot fi înnobilate cariere și înălțate statui în vremurile în care ai nevoie de ele.

*

Un privilegiat al posturii de „director de opinie" și de „om al cetății" a fost și OCTAVIAN PALER, personaj care, până în 1983, a avut o carieră de activist cultural de rang înalt: între 1949 și 1964, redactor, șef de secție, corespondent special, redactor-șef adjunct la Radiodifuziunea Română și apoi la Radioteleviziune, corespondent Agerpress la Roma (1964), vicepreședinte al Radiodifuziunii și director general al Televiziunii Române (1965-1968), redactor-șef al *României Libere* (1970-1983), membru supleant al C.C. al P.C.R. (1974-1978), deputat în M.A.N. (1978-1982).

Este important de știut cum s-a întâmplat ca un „element de încredere" al regimului să devină foarte repede, aproape simultan cu demiterea lui de la conducerea celui de-al doilea ziar al României socialiste (1983), un „rezistent", un factor de coagulare a împotrivirii scriitorilor la presiunea ideologică, un om al cărui cuvânt a început să conteze. Debarcarea de la conducerea unui ziar de partid ar fi putut fi taxată drept o simplă manevră din categoria rotației ceaușiste de cadre și nici unul din cei care făceau opinia în țară nu ar fi văzut

în scriitor o victimă a regimului dacă acesta ar fi fost un simplu executant al lui.

Multă lume părea să știe că Octavian Paler profitase de fiecare moment de deschidere, atât din vremea liberalizării diversioniste a anilor ’60, cât și de mai târziu, pentru a încerca să promoveze profesionismul și cultura în două instituții partinice cu rol strict propagandistic (cum erau televiziunea și presa). Din mărturiile celor care au produs, la moartea scriitorului, și fraze neconvenționale, rezultă că a deschis, în paginile *României libere*, rubrici speciale, „insule de libertate” și că s-a bătut cu cenzura pentru fiecare din articolele scrise de cei câțiva oameni de atitudine, tolerați cu greu de un regim în agonie.

Nu modestele versuri de debut, ci cărțile lui de impresii de călătorie (*Drumuri prin memorie. Egipt, Grecia*, 1972 și *Drumuri prin memorie. Italia*, 1974) îi creaseră un public : un număr relativ mare de cititori avizi de cunoașterea, fie și prin procură, a unor meleaguri greu accesibile în comunism și impresionați de cultura etalată eseistic de călătorul cult. Cam din aceeași categorie de cititori impresionabili se va alcătui mereu publicul său, numai că numărul lor va crește vizibil în anii ’80 și exponențial după Revoluție.

Admiratori trebuie să fi avut și printre oamenii aparatului de partid de nouă generație, a căror brumă de cultură, achiziționată cu timpul din rubrica sportivă a lui Fănuș Neagu, le permitea să se lase uimiți de cât de învățat e „tovarășul” și cât de precis și coerent se exprimă. Răsunetul intelectual al formulărilor lui împănate cu citate din Ortega y Gasset și Albert Camus și atât de diferite de cele cu sunet de lemn din *Scînteia* îi copleșea, îi intimida.

A venit, apoi, vremea eseurilor morale, prefigurate, de altfel, în extensiile filozofice, în confesiunile și impresiile expandate ale voiajorului convertit la cugetare. Cărți precum *Mitologii subiective* (1975), *Apărarea lui Galilei. „Dialog despre prudență și iubire”* (1978), *Scrisori imaginare* (1979) și, în genere, cam tot ce va mai publica Paler trădează un interes obsesiv pentru marile întrebări ale omului și marile teme ale destinului, aceleași care i-au ispitit și pe Camus, Unamuno, Ortega y Gasset – deveniți parteneri statornici de dialog și, firește, egali. În jurul temei – nevralgice pentru un regim comunist – a adevărului și a libertății de a-l spune, gravitează cele mai multe texte și ori de unde ar pleca și ori pe unde ar rătăci în peregrinările lui, autorul se pomenește tot în fața lor. Și, de fapt, în fața lui și a problemelor celui supravegheat de Inchiziția partidului-stat.

Galileo Galilei (chinuit de întrebarea dacă merită să mori pentru adevăr) și Don Quijote (menit să se bată solitar pentru ideile lui înalt morale într-o lume mocirloasă care nu mai crede în iluzii) sunt eroii aleși să-l reprezinte și care până la urmă îl vor și reprezenta. Pe ei îi

caută în călătorii și în orice carte parcursă, spre ei evadează mereu, părăsind splendoarea peisajelor mediteraneene, spre ei se răsucește din oricare punct al narațiunii. Și, numai spre a-i putea, încă o dată, evoca și readuce în lumina discursului filozofic, va inventa alte și alte scenarii-pretext.

Nu este atât de important și nici neobișnuit pentru un scriitor ca, printr-un fenomen de autosugestie, să ajungă să se identifice cu personajele sale-idei și masca să pătrundă în carne, devenind natură. Important e să înțelegem mecanismul prin care cititorii au validat acest transfer și l-au asociat pe Paler însăși ideii de autoritate morală, văzând în el Omul de strajă la porțile Cetății, gata să moară pentru Adevăr și Libertate.

În afară de obsesivul atașament intelectual față de marile probleme ale „condiției umane”, ce ar mai fi putut contribui la validarea pozei și la consolidarea mitului?

În felul său de a fi în public și în viață, ceva îl făcea convingător. Părea inflexibil, vehement, lipsit de umor, veșnic încordat, tăios și grav, înjugat fără întoarcere la carul de foc al Ideii. Prin stilul acesta neostenit testamentar, de o aristocratică inadecvare, devenise, în ochii multora, tot ce poate fi mai departe de ușurătatea, de inconsecvența și labilitatea „balcanică” cu care românii înșiși (printr-un fenomen de adopție identitară) au început să creadă că trebuie să fie asociați.

Impunător prin precizie și exactitate era și când vorbea (și vorbea bine, pentru o vreme în care oratoria era în suferință) în fraze totdeauna răspicate, puternice, grele, oricât de inconsistentă și minoră ar fi fost problema în discuție. Cu aceeași solemnitate oraculară și cu aceeași rigoare impersonală angaja relația Omului cu Istoria, dar și chestiunile curente ale Uniunii Scriitorilor. Genul lui de discurs lăsa să se audă uruitul marilor roți de fier ale logicii; oratorul nu era elocvent – prin artificii și jerbe asociative –, ci pur și simplu concludent, prin sugestia de cadență infailibilă spre adevăr. Ceea ce, la o specie alunecoasă de jucători de alba-neagra, impune. Ne putem, astfel, explica de ce și cum a fost asociat scriitorul ideii de autoritate morală.

Am zice chiar că era dăruit cu mai multe calități decât ar fi fost nevoie spre a da naștere unei proiecții mitice, spre a fi ales să reprezinte, în imaginar, ceea ce mitografii numesc tipul *Gravitas*.

Acel sfârșit de veac ceaușist, unde totul amintea de ruină și destrămare, a fost un timp al așteptării. Până și micile gesturi de demnitate elementară care evocau o atitudine „neconformă”, inaderența (chiar neînsoțită de nimic altceva) față de o „soluție” dictată, sugerarea – nu și păstrarea – poziției verticale puteau să atragă un capital moral nemăsurat. Magnificarea lui Paler a fost, ca și a altor „rezistenți” din această specie, o fatalitate.

Criticii de primă linie (de la București, secondați de cei de la Paris) nu au precupețit elogiile, deși îmi este cu neputință să cred că nu au remarcat schematismul funciar și previzibilitatea unui demers eseistic „în oglindă”. El are nevoie totdeauna de lumina altcuiva spre a se pune în mișcare și, din pricina acestei dependențe, se transformă în căutător obstinat de noi pretexte de completare, corectare, adaptare și parafrazare de fraze celebre. Înclinația silogistică îl face dezesperant de stăruitor ; generalizările, definițiile, concentrările aforistice spre care crede că trebuie, din când în când, să împingă argumentația, îi deconspiră neputința cristalizării – chiar dacă eleganța stilistică alungă repede senzația lipsei de grație.

Romanele pe care se simte obligat să le scrie, spre a-și rotunji destinul (*Viața pe un peron*, 1981 ; *Un om norocos*, 1984), au structuri parabolice. Ele adună ecouri livrești recognoscibile și vagi aluzii la problemele unui univers închis, totalitar. Lipsite de gratuitate, narațiunea și personajele ei lasă aceeași impresie de pretext pentru alunecarea în generalizări și formulări eseistice (care au dat, totuși, satisfacție unei categorii de cititori).

Octavian Paler a avut întotdeauna cititorii lui entuziaști, măguliți de împrejurarea că, prin lectură, participă la un eveniment excepțional : de ordin intelectual (prin momentul de inteligență pe care îl trăiesc) și, în aceeași măsură, de ordin înalt-moral (ca partener al unui Om al Cetății). Personalitatea lui Paler a avut asupra lor exact același efect pe care l-au avut asupra lui marile figuri intelectuale ale secolului XX, închipuite ca partener de dialog.

„Oamenii cu adevărat extraordinari – scria Mark Twain despre puterea iluzionării – te fac să simți ca și cum și tu ai putea fi extraordinar.”

Prinți geniali, purtători de torțe, făclii naționale

MIHAI EMINESCU

În ultimul deceniu s-a pus și s-a repus în discuție mitul lui Eminescu, iar numărul și încrâncenarea intervențiilor (chiar și a celor demolatoare) arată că marele poet nu s-a lăsat încă așezat între filele istoriei literaturii secolului al XIX-lea, spre a ilustra capitolul romanticilor târzii.

Ca să înțelegem, în toată amploarea ei, forța acestui mit, e instructiv să ne întoarcem puțin la etapa misterioasă a constituirii lui. Mihai Zamfir (*Din secolul romantic*) o plasează între moartea poetului și dispariția, în jurul Primului Război Mondial, a contemporanilor

săi. Atunci, de-abia, Eminescu iese din cercul restrâns al inițiaților întru poezie, căutându-și un loc privilegiat în conștiința publică (adică și în lumea cititorilor semiinformați).

Figura concretă a poetului și gazetarului, mai ales a gazetarului, se șterge încet-încet din memorie și, în locul ei, apare strălucitor, chipul nimbat al tânărului geniu. Configurarea *mitului romantic al tânărului geniu* (*Das Jünge Genie*, în formula lui Schopenhauer), despre care s-a pronunțat și Mircea Eliade, anunța părăsirea „duratei profane" și integrarea scriitorului în timpul primordial, în universul transfenomenal.

Cele mai multe din condițiile întemeierii mitului au fost îndeplinite și de Eminescu. Trăsăturile modelului exemplar (sinteză a vieții unor Novalis, Kleist, Hoffmann, Holderlin) sunt parcă extrase din biografia autorului *Luceafărului*: imagine fizică angelică, viață scurtă cu final dramatic (pe care soarta o rezervă numai unui geniu), universalitate, proteism, lipsa succesului social, o iubire extraordinară pentru o ființă care se cuvine să moară în același an. Erau, așadar, toate șansele ca romanticul român să fie privit ca o personalitate cu atributele geniului dispărut în plină putere creatoare.

Dar, ca de regulă în astfel de cazuri, punerea în lumină a unei asemenea noi imagini a avut nevoie de puterea persuasivă a cuvântului. Un rol însemnat în insinuarea și în statornicirea în imaginarul colectiv românesc a chipului înrămat în mit al tânărului geniu l-au avut portretele făcute poetului de Titu Maiorescu (*Prefața* din 1889) și de I.L. Caragiale (*În Nirvana*), personalități de mare autoritate, ale căror fraze, citite cu sfințenie de generații întregi de elevi, s-au întipărit adânc.

Deschid o paranteză. Nu se poate ignora nici puterea generatoare de analogii care zace în plasma poetică a *Luceafărului*, cel mai cunoscut poem eminescian. Textul a produs exaltări în lumea școlii și a sporit iubirea pentru poet prin tulburarea pe care o stârnește mistica operei însemnate de destin, ivite din „presentimentul dezastrului apropiat" (Tudor Vianu). Gândirea analogică populară a văzut în *Luceafărul* o alegorie purtătoare de semnificații etice a vieții poetului însuși. Mișcător, înduioșător mai ales pentru sufletele sensibile – care nu vor fi niciodată în minoritate – este ceea ce ține chiar de anecdota biografică (repudiată de spiritele estetizante precum I. Negoițescu). De ce? Pur și simplu pentru că, fiind mai umană, mai la îndemână, pe aceasta o poți despica și pune în ecuație „dilematică", o poți preschimba în spectacol, ți-o poți „înfățișa".

Din diverse motive ce țin de istoria poeziei, există și va exista mereu o confuzie între *eul empiric* și *eul poetic* și „protagonistul" poematic va coincide, de regulă, în mintea cititorului, cu persoana

autorului. Și, orice am face, nu vom putea interzice acestui tip comun de cititor să și-l închipuie pe însuși Eminescu drept întruparea unei ființe coborâte din alte lumi, de o splendoare străfulgerătoare.

Așa se explică, desigur, prezența stăruitoare, și nu numai în lumea școlii, a formulei sacramentale „luceafărul poeziei românești" – cu care se deschid toate ședințele de comemorare, emisiunile tv, lecțiile de limba română și cam tot ce se întreprinde în numele poetului.

Au venit, apoi, indimenticabilele, vibrantele fraze călinesciene, încuibate și ele, repede și temeinic, în *psyché*-ul colectiv : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață *cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc.* Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte-o stea va veșteji spre cer, în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale (s.n.)".

Capabile să reverbereze intens, astfel de formulări răscolitoare, percepute ca aparținând celui mai mare critic român, el însuși genial, au adus o componentă nouă mitului. Eminescu este acum nu numai geniul vremelnic descins pe acest pământ, ci și tot ce au avut și vor avea vreodată românii mai bun de oferit lumii. În consecință, este irepetabil, „poet nepereche" și „poet național" (în formulările lui G. Călinescu, devenite clișee școlare, reluate și astăzi încă, exasperant de des și în orice împrejurare).

Sunt indicii că mitul lui Eminescu ar fi intrat într-un treptat și firesc proces de eroziune dacă societatea românească ar fi evoluat normal și dacă, odată cu bolșevizarea culturii, în anii '50, nu ar fi intrat în acțiune factorul inerției canonice. Psihoza fortificării idolilor în vremuri de primejdie a înghețat cursul receptării și a reîncărcat cu energie mitul pentru mulți ani. Împreună cu alți scriitori (Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu etc.), poetul – care fusese pe punctul să fie eliminat din programele școlare imediat după 1948 și care era tolerat doar cu poezia de tematică socială – a căpătat statutul de *zeu pierdut și regăsit*. Început la sfârșitul anilor '50, *procesul recuperării larilor*, a păzitorilor „Cetății asediate", i-a pus pe locuitorii acesteia într-o statornică postură pios admirativă.

Din pricina avântului pe care l-a luat idealizarea și a unor circumstanțe socio-politice particulare, pe nesimțite, mitul a părăsit zona, precis delimitată, a literaturii naționale și a căpătat conotații etice și politice. De la un moment dat, Eminescu nu a mai fost doar poetul național, poetul nepereche, ci și modelul spiritual la care merită să aspiri în vremuri de marasm, de descurajare, de apatie generalizată, în vremuri de supraviețuire prin compromis și maculare.

La sfârșitul comunismului ceaușist, canonizarea poetului – pregătită de adoptarea lui ca model moral – era, în linii mari, desăvârșită, căci, în ochii multora, el nu mai era doar un geniu, un tânăr zeu descins printre noi, ci un sfânt, sfântul pe care îl slăvești fără încetare și pe care pui beteala și florile artificiale ale adorației cotidiene. Ținem la el ca la ceea ce s-ar cuveni să avem mai bun în noi : ne indică un *standing* estetic și etic de la care ți-e rușine să cobori și la care e bine să năzuiești. Să nu mai vorbim despre ceea ce a reprezentat și ce reprezintă poetul pentru populația românească din afara granițelor – unde numele *Eminescu* a ajuns să fie simbol identitar și strigăt de îmbărbătare și de luptă.

*

Devenit, în ultima jumătate a secolului al XX-lea, o legendă națională și un mit, Eminescu a ieșit, cum spuneam, din timpul profan. În această împrejurare specială, nu avem de-a face cu atitudinea care însoțește, de regulă, statornicirea, în conștiința colectivă, a unui mit și pe care o ilustrează, de pildă, receptarea lui Maiorescu sau a lui Iorga : încremenirea în respect.

Un grad înalt de surescitare caracterizează aproape orice încercare de abordare a statutului artistic al poetului, orice apropiere de văpaia pe care o degajă personalitatea lui. Sunt curente cazurile de *tabuizare agresivă* și de *delirație la geniu*, mai cu seamă imediat după 1989, când toate pornirile inhibate, toate tendințele și aspirațiile reale ale conștiinței colective s-au putut dezlănțui fără rețineri și fără cenzură. Școala a dat, ca de obicei, tonul și l-a și ridicat, iar felul cum decurgeau lecțiile despre Eminescu, sub ploaia superlativelor, se răsfrângea adesea asupra răspunsurilor la examene.

*

Reproduc aici un articol publicat în *România literară* (nr. 40/ 1995) imediat după examenul de admitere la Facultatea de Litere a Universității București. El dă măsura cotei atinse în acei ani de procesul mitizării. Într-un fel, ea și explică reacțiile furioase și verdictele nedrepte ale tinerilor scriitori consemnate în faimosul număr 265/1998 al revistei *Dilema* :

> *Examenul din acest an de la Litere a dovedit, cum bănuiam, că orice subiect care se referă la un aspect sau altul al operei lui Eminescu deschide un teren nemărginit flecărelilor și gugumăniilor înaripate și confirmă, cu asupra de măsură, năravul lăudăroșeniei naționale.*

Două treimi din teze își fac un titlu de glorie din a rosti măcar o dată, dacă nu de la început, măcar undeva, pe traseu – formula magică «luceafărul poeziei românești», care pare a asigura standardul lucrării și a juca rolul unui miraculos paspartu interpretativ. De regulă, corectorii nici nu mai iau în seamă clișeul acesta – devenit prenume sau, mă rog, apelativ voievodal, și nici cuvântul capodoperă, repetat de câteva mii de ori în teancul de teze care le revine.

Încurajați de frazele apoteotice, înfocate ale unor critici de prestigiu, dilatate, nu de puține ori, cu enormități personale de către obscurii autori de „comentarii" și, uneori, de manuale, incitați de „cuvintele mari" debitate de te miri cine la „acțiunile" protocolare „de trăire și simțire românească" organizate împreună cu sfeștaniile de rigoare, în mai toate ogrăzile țării, candidații se simt tentați „să-și aducă aportul" mai ales spre finalul totdeauna magnific al tezei.

Sunt parafraze la ceea ce s-a mai scris, dar și contribuții, când timide, când viguroase, la corul național al omagierilor: „A fost și va rămâne un adevărat geniu, un adevărat monstru(!) al literaturii române"; „mereu constituind un punct cardinal între plus și minus infinit, Eminescu rămâne universal (citat din D. Frunză?!)"; „Eminescu (...) se ridică în literatura română asemeni (!) coloanei infinitului a lui Brâncuș în sculptură"; „este poetul cu o existență milenară în planul unei literaturi ca a noastră"; „o stea pe portativul literaturii române"; „Hyperion al poeziei românești"; „cu rădăcinile adânc înfipte în pământul Mioriței și cu sufletul îndreptat spre astre, Eminescu e un miracol"; „un zeu al literaturii"; „Eminescu, al doilea zeu după Zamolxe, după cum e numit de unii exegeți (...), a însemnat, pentru literatura română cât și pentru cea universală, un axis mundi, în ciuda atitudinii pesimiste promovate"; „Eminescu poate fi considerat un poet eminent prin excelență, așezat deasupra tuturor dealungul (!) a mii de ani"; „înălțându-se ca un uriaș cu fruntea în azur, de unde judecă cu severitate și cu sinceritate literatura română contemporană"; „poeziile sale au rămas în continuare intangibile oricărui muritor".

Simți – auzind strigătele tribale de adorație din lucrările acestor candidați, care trădează, în fond, opinii curente în lumea școlii și o viziune cu tendință de generalizare – că poetului i s-a pregătit de mai demult o plasă de clișee entuziaste, că aceasta a început să-l înfășoare și să-i paralizeze respirația de creator viu și imprevizibil.

Și mai instructiv este să urmărești escalada infatigabilă a epitetelor, stahanovismul multiplicării adjectivelor fastuoase, a comparațiilor colosale, a hiperbolelor stridente, năstrușnice, care se umflă, se înalță treptat, până la atingerea stării de

extaz și de pierdere a oricărei legături cu textul. Nu avem spațiu pentru a ilustra felul cum crește încet-încet, printr-un soi de autosugestie, ardoarea dreptcredinciosului, cum își trec frazele una alteia suflul până la ivirea unor baloane liricoide cu protuberanțe bizare: „L-am găsit pe Luceafăr dincolo de fericire. N-a plâns, n-a suspinat. A cântat. Glasul său a pătruns crângul, văile, colinele, apele. Îl aud fluierând în valea albastră, și-n sălcii, și-n floarea de zăpadă a salcâmului, și-n florile de tei purtate peste umerii uriași (...)"; sau: „A arde în focul sacru, a fermenta substanța din care derivă spiritul genic (!) și finalmente a deveni poet. Poet de valoare, poet ce și-a reprezentat, reprezintă și cu siguranță va dăinui în numele poporului care i-a dat configurarea de geniu – asta este Eminescu. (...) A striga Eminescu sau doar a rosti numele marelui poet, înseamnă intangibilitatea abstractului, a concretului, a rezultatului final al celor două. (...) Vezi, palpiți, guști din plăcere, asta îți dă Eminescu. E simplu și totuși complicat și complex. Atâta filozofie, atâta cunoaștere umană, atâta dezamăgire, pe culmile disperării și totuși ale sublimului. E genial!".

Acest tip de delirație – pe care, mai nou, o descoperim și la fanii lui Nichita Stănescu – pare să fi devenit o reacție compensativă, o componentă a „românismului". Și à propos de „românism", în unele din aceste lucrări care propovăduiesc, vai, momentul mumificării poetului, îmbăiat în epitete și înfășat în superlative, se zărește mecanismul raționamentului care dă naștere stupefiantelor revelații protocroniste: „Fără Eminescu am fi mai altfel", am fi mai săraci – spunea Tudor Arghezi (!?) și luând în considerare ce a spus, ne dăm seama că literatura română este una din cele mai bogate din lume". („Gugumănii înaripate")

*

An de an, în preajma zilei de 15 ianuarie ne-a fost și ne este dat să suportăm spectacolul grotesc al sărbătoririi, în stil ceaușist, a „poetului național", la care se înghesuie „să contribuie" televiziunea, radioul, academia, parlamentarii, ziarele, grupul compact al idolatrilor basarabeni, patrioții loco, semidocții de toate culorile politice grăbiți să confiște idei, neajutorații din grupa mare a săracilor cu duhul, atrași, ca întotdeauna, de subiectele grase și care își așază, instinctiv, neroziile și imbecilitatea sub o flamură nobilă, ticăloșii dar și scrântiții întru Eminescu, adică cei care au făcut din păzirea vigilentă a mitului de orice minimă propoziție critică și de fireasca lui umbrire în timp, un fel de ocupație eroică aptă să-i izbăvească de porcăriile din trecutul apropiat ori de prostia din născare.

Asistând la tot ce se întâmplă în acele zile agitate și la anul de pioasă indiferență care urmează invariabil, îți vine să ceri decretarea unui deceniu de tăcere, de veritabilă reculegere, în care „dorul de Eminescu” despre care tot vorbesc eminescoizii noștri ar avea timpul necesar să iasă din tiparele convenției anuale, să se reaprindă și să ne tulbure, cu adevărat, conștiințele.

Într-un asemenea climat de anormală – de nu cumva și ipocrită – și inerțială frenezie, nimeni nu mai știe să vorbească omenește, tonul înalt al discursurilor e gata să plesnească membranele microfoanelor, vechile animozități intelectuale se reîncarcă de sânge și fac să curgă râuri de injurii, simpla aluzie la o posibilă nouă lectură și la altă situare axiologică declanșează isteria gălăgioasă a apărătorilor valorilor patriei, de gardă, cu schimbul, la statuia poetului național.

Pe de altă parte – și iată o dilemă, una veritabilă –, deși știi bine că, în clipa în care nu ne vom mai exercita, cu orice riscuri, spiritul critic, vom pune în pericol nu numai „propășirea” (vorba lui Maiorescu), ci însăși spiritualitatea noastră, trebuie să recunoaștem că atunci când un întreg popor privește cu evlavie spre icoana înlăcrimată a poetului și tu însuți ai crescut în acest cult, îți vine greu să pătrunzi lucid în crângul fermecat al poeziei eminesciene.

În istoria lui, acest biet popor nu a avut parte de prea multe personaje care să nu-i fi înșelat speranțele, în care să creadă cu adevărat și care, mai ales, să-i reprezinte integral până și năzuințele inavuabile. *Eminescu este și rămâne un mit și pentru că întruchipează ceea ce nu avem în structura noastră psihică și temperamentală și ceea ce ne-am fi dorit, probabil, să avem: statornicie în credință și sentimente, tenacitatea zidirii până la capăt, trăire în numele unui ideal, departe de interesul meschin și imediat.*

Și poate numai sub această incidență își găsește rostul arhicunoscuta etichetă călinesciană: Eminescu – poetul național, impusă în manuale și răspândită prin contribuția celor ce se lasă încântați ușor de formule fără să analizeze fundamentarea teoretică.

Ieșit, demult, din spațiul supus schimbării – care e cel al literaturii –, mitul lui Eminescu n-ar merita, într-adevăr, a fi rănit. Ce-i rămâne, ce i-ar mai rămâne acestui popor lipsit, cum e, de voioșia luminoasă a credinței, inapt, din chiar această pricină, de mari și copilărești bucurii, acestui popor învățat să nu se îndoiască de eficacitatea Răului și să i se închine, fără să o știe, lui?

*

Așadar, ne va fi probabil cu neputință să-l lăsăm vreodată de-o parte pe Eminescu în ipostaza lui de simbol spiritual, moral și națio-

nal (care a și favorizat confiscarea numelui lui de către toate mișcările politice ale secolului trecut), spre a ne întoarce la statutul lui strict literar și a reface contactul firesc cu opera. Din zodia exagerărilor pioase și a delirației la geniu se iese, cum se vede, foarte greu.

Este limpede că receptarea operei lui Eminescu și viziunea noastră asupra ei se află la un punct de răscruce, iar cercetarea – într-un mare impas. Eminescu este, totuși, un scriitor din secolul al XIX-lea, un romantic defazat care ar trebui recitit fără prejudecăți, dar și fără isterii demolatoare, fiindcă are încă multe să ne spună.

Cercetarea operei a făcut progrese minime de la contribuțiile binecunoscute ale lui G. Călinescu, I. Negoițescu și Ioana Em. Petrescu. Nu luăm, desigur, în calcul descoperirile și precizările cu caracter documentar, care, avându-și locul și rostul lor, dau oarecari pricini de mulțumire. Când s-a primit lumină verde și propaganda ceaușistă a apelat, în disperare de cauză, la instinctele noastre naționale, a fost lăsată să intre în circuit proza politică eminesciană, care a iscat, mai curând, mici turbioane sentimentale, proteste, încrâncenări, focoase adeziuni decât ambiția reală a unei aprofundări analitice.

A trebuit să treacă ceva timp de la Revoluție ca Monica Spiridon să tragă textele politice în teritoriul literaturii pentru a le releva teribila lor forță retorică și artisticitatea implicită, adică elementele care intră cu adevărat în zona noastră de interes. Sunt surprins de această absență a determinării, de această lipsă de inițiativă, întrucât, între timp, s-a consumat o întreagă etapă de avânt al înnoirilor metodologice și, cum am aflat demult de la Kant, metoda e cea care creează obiectul. Avem un surplus de cunoștințe teoretice, am învățat să privim literatura din unghiuri noi, știm astăzi o mulțime de lucruri despre *procesul facerii* și mai știm că nimeni nu mai poate face abstracție de celălalt proces – *cel al receptării*, ca și de consecințele schimbării orizontului de așteptări.

O viitoare carte despre Eminescu va trebui să explice puterea misterioasă de reverberație în timp a poeziei, cauzele efectului ei persistent. De ce continuă să ne emoționeze după mai mult de un secol de căutări și experiențe artistice importante, care au făcut ca modelul poetic eminescian să ne apară – în raport cu sistemul nostru de așteptări – învechit și, dacă am duce judecata până la capăt, am zice chiar datat.

Nu cumva, în timp ce valoarea artistică (cea raportabilă) a pălit în destule privințe, au rămas să ne vorbească – neasemuit de pătrunzător – valorile expresivității ? Neîncetând să ne uimească, puritatea mistică a simțirii, adevărul sentimentelor, trăirea arzătoare a ideilor nu contribuie ele, oare, la complexitatea efectului, refăcând, în alt plan, terenul pierdut ?

NICOLAE LABIȘ

Decenii la rând i-a fost imposibil spiritului critic să ia distanța necesară față de opera lui Nicolae Labiș, dispărut la numai douăzeci și unu de ani și asociat, de imaginația colectivă, unei sclipiri meteorice. Marele val al tinerilor debutați în deceniul al șaptelea – și care au avut șansa să regenereze poezia românească sub icoana poetului – a fost numit, după numele lui, „generația Labiș".

Ceva din destinul lui Eminescu – care a impus un model mentalului românesc – a putut fi recunoscut în acela al poetului venit la București din Bucovina părintească. Spiritul romantic a sălășluit și în acest copil al codrilor fermecați ai „Țării de sus", care, precum Eminescu, a năzuit la perfecțiune artistică și morală, a ars pentru un ideal și a vânturat atmosfera epocii, surprinzând nepregătită critica, destrămând ierarhii constituite artificial, zguduind conștiințe și oferind, prin simpla lui tulburătoare prezență, alte exigențe, alte criterii de evaluare și o nouă cotă artistică literaturii vremii lui.

Ca și Eminescu, a apărut într-un moment în care se simțea necesitatea unei schimbări și când literatura era însetată de valori adevărate, căci, la jumătatea anilor '50, totul devenise previzibil în literatura realist-socialistă birocratizată. Bornele cenzurii erau la vedere, traseele tematice stabilite ferm, rețetarul stilistic afișat și inventarul de comparații la îndemână.

Și în alte privințe, de ordin strict biografic, asemănările nu au scăpat contemporanilor. Și-a arătat, ca și înaintașul lui, înzestrarea artistică de foarte de timpuriu : la treisprezece ani conduce un cenaclu literar ; la cincisprezece ani participă la Consfătuirea Tinerilor Scriitori din Moldova și debutează în revista *Iașul nou* ; la șaptesprezece ani e înmatriculat la Școala de literatură „Mihai Eminescu" din București, unde îi audiază pe Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu și Tudor Vianu. A fost complet dezinteresat de studiul organizat și util unei cariere.

A frecventat întâmplător câteva cursuri și a abandonat, după un an, Facultatea de filologie, unde recita, din când în când, versuri, îmbrăcat țărănește, într-o totală indiferență față de pretențiile publicului, de fandoselile și cutumele universitare. Ceva din ținuta lui rezervată amintea de atitudinea – ce părea sfidătoare – a acelui Eminescu, abstras, cufundat în meditație, de la ședințele Junimii.

Era un idealist cu o excepțională forță transfiguratoare (visând, însă, la viitor, nu la trecut), care izbutea – fără efort și fără cârjele retoricii exhortative – să preschimbe credința în Comună și visul umanitarist în emoție pură. Idealul comunist nu a avut și nu va mai avea parte – în viitorul pe care îl putem aproxima – de un asemenea

adept entuziast care să dea un sunet de o stranie autenticitate ideilor egalitariste ce par asimilate molecular, trăite paroxistic și simțite cu o patimă ce cheamă în minte, mai curând, pe Radu Gyr și militantismul lui de dreapta.

Intensitatea devoratoare a trăirii sentimentelor e și motivul pentru care poezia lui a speriat pe aparatcicii staliniști care, nemaiaflându-se la începuturile exaltante, înflăcărate ale revoluției roșii, nu-și puteau permite să se lase încântați de un asemenea militantism mistic. Revelând înrudirea spirituală cu Eminescu, tentația absolutului, care motivează și idealismul său hipertensiv, îi pregătea (și lui) deplinul eșec existențial : deziluzie în iubirea de semeni, de prieteni, de iubită, dar și în iubirea de partid (pasiuni contopite, mai ieri, în aceeași flacără). Resimțite dramatic, despicarea ființei, frângerea resortului trăirii plenare a idealului iubirii de tot și de toate îl împing în alcoolism.

Devine vulnerabil și „obiectiv" al supravegherii atente a autorităților, care, adulmecând primejdia transformării sale în inamic, ar prefera completa lui declasare sau chiar mai mult. Poate că această ultimă constatare e o simplă presupunere, dar nu altfel a fost interpretată în epocă moartea fulgerătoare a adolescentului genial. Ar trebui să adăugăm aici că mitul tânărului geniu (sau al prințului genial, purtător de făclie) nu s-ar fi închegat și nu s-ar fi impus dacă moartea lui cutremurătoare nu ar fi trezit suspiciuni și nu ar fi incitat imaginația populară avidă de scenarii. Nimic nu putea fi întâmplător și accidental într-un regim de supraveghere orwelliană, unde idealiștii și geniile nu pot sfârși decât așa.

*

Întreaga sa creație a fost privită până astăzi din perspectiva mitului adolescentului genial care, dacă ar fi apucat să trăiască, ar fi putut schimba soarta poeziei românești. Cuvintele-cheie au fost : țâșnire, izbucnire, ardere meteorică, vestire, anticipare. În realitate, totul în scrisul său e datat și, dacă ignorăm timbrul vocii poetului, care umanizează și metamorfozează până și temele meschine ale propagandei, opera propriu-zisă reprezintă chiar stadiul evoluției poeziei românești la jumătatea anilor '50.

Felul în care din lunga și tipica biografie utemistă se desprind poemele lirice autonome, cu caracter confesiv și cu sentimente care individualizează, poate fi urmărit cu deplin folos în textele lui Nicolae Labiș. Este vorba de opera tipărită în timpul scurtei sale vieți (*Primele iubiri* și *Puiul de cerb*, Editura Tineretului, 1956). Precizez acest lucru pentru că mulți comentatori, cei mai mulți, și-au tras

concluziile pornind de la volumul postum *Lupta cu inerția* (tipărit în 1958, la aceeași editură) sau chiar de la antologiile ulterioare care organizează, în funcție de viziunea de moment a editorilor, de permisivitatea cenzurii, textele cunoscute sau necunoscute descoperite între timp, sau „aranjate” post festum.

Nu vom afla, probabil, niciodată ceva precis despre „literatura de sertar” a poetului, dar știm cu certitudine că, extraordinar de atente față de tinerii scriitori de talent, autoritățile comuniste au dovedit o mare abilitate în confiscarea imaginii lor și în punerea ei în folosul propagandei. Au procedat ca atare nu numai cu figurile de seamă ale istoriei literare (Eminescu, de pildă), ci și cu aceia care, precum Nichita Stănescu, reprezentau, în contemporaneitate, un punct de referință.

Opera poetului mort într-un accident stupid (care, având loc într-un climat politic ostil, a declanșat imediat scenarita națională) a intrat foarte devreme într-un proces de mitizare care face, cum arătam la început, dificilă, dacă nu imposibilă analiza ei la rece. Dar ce ne spune, în fond, despre poet opera lui antumă, adică poeziile tipărite în publicațiile din provincie (ziarul *Zori noi* din Suceava, revista *Iașul nou*), în cele din București (*Viața Românească, Contemporanul, Gazeta literară, Anii de ucenicie* – revistă a Școlii de literatură), precum și în volumele amintite mai sus.

Improvizate la iuțeală, cu îndemânare și talent, primele poezii sunt cele care l-au făcut apt pentru Școala de literatură „Mihai Eminescu”. Cu alte cuvinte, temele erau cele recomandate de sus, iar atitudinea junelui artist era una partinic-militantă. Prevalează eposul realist-socialist – cu conflictele de clasă și tipologiile binecunoscute și poetul face dovada capacității de a împinge, cu un anumit farmec al lipsei de jenă, povestea mult dincolo de limitele realului. El perseverează, năuc și iresponsabil, în neverosimil, punând la bătaie imagini, trucuri și artificii retorice ingenioase, ca și cum ar fi conștient că e dăruit cu harul facerii și desfacerii, că se află în posesia unei baghete fermecate.

Puțini mai știu că printre primele poeme ale lui Labiș se află biografia versificată a tânărului zețar comunist Lisandru (*Zilele lui Mai*, în *Iașul Nou*, 1952). Și puțini sunt comentatorii care au realizat că până și volumul *Primele iubiri* este conceput ca o lungă destăinuire și că secvențele și ciclurile lui, citite în continuare, ar alcătui o – tipică în epocă – autobiografie lirică. În linii mari, și ea respectă cronologia canonică și bifează, ca într-o „dare de seamă”, momentele obligatorii, orarul vieții unui poet utemist: copilăria răvășită de atrocitățile războiului și de absența tatălui, contactul cu mărinimia și căldura soldatului sovietic, coșmarul secetei și oarba sărăcie postbelică, ieșirea din impas și renașterea țării sub roșiile flamuri etc.

Și în acest volum, ca și în altele din vremea în care cultura profita de consecințele acceptării tezei „contradicțiilor nonantagonice”, apar imaginile brutale, terifiante ale unei Românii agonice. Ele sunt pregnant realiste și chiar au o notabilă forță persuasivă, dar reprezintă argumentele unei teze și au o funcție propagandistică. S-ar fi zis că ororile războiului și apocalipsa secetei au avut loc spre a face vizibilă țării întregi fericirea ce va să vină și doar spre a pregăti pe tânărul ei locuitor pentru momentul iluminării comuniste.

Și totuși, prin câteva din însușirile lui, volumul îl scoate pe poet din seria autorilor de pilduitoare povestiri în versuri despre felul cum se formează un om de nădejde și cum se călește oțelul (ca să parafrazăm titlul mult prea cititului, în epocă, roman al lui Ostrovsky). Întâi de toate, este limpede că, deși nu e neglijată, dimensiunea politică a propriei modelări nu îl preocupă pe Labiș nici pe departe în măsura în care ar trebui s-o facă.

Deschizându-se cu un poem despre fapta de „Prometeu român” a Meșterului Manole, volumul e scris în întregime din perspectiva unui creator care-și revede anii de formare. Oprindu-se numai asupra evenimentelor, a ființelor și împrejurărilor care l-au îmbogățit pe poet și i-au desfundat izvoarele creației, cartea de-abia reușește – prin câteva poeme vizibil lipite – să atenueze senzația prezenței unui orgoliu scriitoricesc de nebănuit la un adolescent și de neiertat într-o lume a colectivismului agresiv.

Stăpâni de clan și protectori

Tendința de asociere în jurul unei personalități puternice sau percepute ca atare – s-a manifestat nu de puține ori în spațiul cultural românesc.

Între cele două războaie, ea a dat naștere unor grupări cu preocupări literare sau culturale aglutinate prin prestanța unor inși carismatici, conducători de reviste și cenacluri. Între aceștia, E. Lovinescu impunea prin rigoare, gust și știință de carte ; era un om al luminii carteziene și al spiritului liber, însușiri care fac atractivă o personalitate doar în vremuri de smintire și patos găunos. Scepticismul funciar al mentorului grupării *Sburătorul* excludea orice formă de atașament irațional.

O fascinație reală – aproape senzuală – a exercitat socraticul Nae Ionescu și nu avem de ce să nu dăm crezare mărturiilor lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Jeni Acterian și mai ales ale celui care nu ar fi trebuit să se lase sedus – Mihail Sebastian.

Greu de înțeles este, pentru noi, astăzi, puterea de seducție și de coagulare exercitată de NICHIFOR CRAINIC, teolog de mâna a doua

cu ambiții eseistice, jurnalist cu orgoliu de gânditor ortodox. L-a admirat și iubit o parte importantă a clerului – al cărui nivel nu era mai sus decât cel de azi –, studenții teologi și nu numai, seminariștii, dascălii, profesorașii de provincie, înșiși teologii oficiali ai bisericii, nu puțini intelectuali învăpăiați de ideea flatantă a superiorității spiritualității ortoromâne, de proiectul instituirii unui stat ortodox, a unei etnocrații și, în genere, al „încreștinării" culturii.

Revista *Gândirea* a atras simpatizanți și a grupat forțe scriitoricești importante în jurul directorului ei. Care director a început să fie perceput ca director de conștiință și să aibă, de la un punct, și autoritate politică. Autoritate pe care nu ar fi căpătat-o dacă entuziaștii săi admiratori nu ar fi fost și numeroși și hotărâți să „primenească" societatea.

„Îndemânatic făcător de prozeliți", Crainic știa „să instige tinerimea, să-i inculce ideea de haos pentru ca apoi să-i găsească «punctele cardinale»" (G. Călinescu). Rămas singur la conducerea periodicului, i-a dat o orientare militant-ortodoxistă, încercând să facă din *gândirism* un supracurent cu ambiții totalizante, de schimbare profundă a culturii, spiritualității și politicii de stat românești.

Rând pe rând, câțiva mari scriitori de altă formație intelectuală vor înceta să se numere printre colaboratorii revistei (printre ultimii care-și retrag semnăturile sunt Tudor Vianu și Lucian Blaga). Locul lor va fi ocupat de câțiva tineri care-i împărtășeau viziunea și se simțeau în apele lor alături de un personaj a cărui personalitate începea să impună și să sugereze cunoașterea drumului către putere : deputat PNȚ, în 1931, contacte notorii cu mișcarea legionară în expansiune, *doctor honoris causa* al Universității din Viena și membru al Academiei Române (1940), ministru al Propagandei, în fine, personaj odios și imoral, dar imposibil de ignorat de politicienii și de oamenii de cultură ai vremii.

Ioan Coman, Ovidiu Papadima, Octav Șuluțiu, Dumitru Stăniloae, Radu Gyr, Sandu Tudor, Paul Sterian, Victor Papilian, Radu Dragnea, Nicolae Roșu, Petre P. Ionescu, Toma Vlădescu și alții care semnează și în alte publicații (de dreapta și nu numai) îl percep ca pe un protector și șef de clan capabil să obțină tot ce vrea. În alte condiții istorice, ceva asemănător se va întâmpla peste trei decenii în cercul revistei *Săptămîna*, unde, în jurul lui Eugen Barbu (scriitor cunoscut, relații puternice cu Securitatea, membru al C.C. al P.C.R, om al lui Ceaușescu), se formase nucleul dur al tinerilor țucălari. Autoritatea „patronului" îi ajuta să-și înfrângă timiditatea, girându-le insolența : supușenie față de individul alfa, aroganță față de inamicii lui. Circumstanță psihanalizabilă : în preajma personalităților autoritare, comportamentul „discipolilor" devine adolescentin, slugarnic, nu mult deosebit de al acelora din comunitățile de delincvenți.

Spre a-și impresiona stăpânul și în spirit de gașcă, scriu și acționează condeierii exaltați ai *Gândirii*, între care excelează, prin violență verbală și trivialitate, cronicarii Nicolae Roșu și Toma Vlădescu. Zelul lor și al altora din redacție a fost acceptat, poate, cu stânjeneală, la început, de patron. Dar îndârjirea lor a avut, de fapt, „darul" să-l radicalizeze, să-i sporească vehemența, să-l facă să ia cunoștință de sine și de propria putere. Ea l-a împins spre o viziune tranșant antinomică (Occidentul steril și muribund, Bucureștiul – a treia Romă, spiritualizat și fecund etc.), care dă, în genere, mari efecte și satisfacții de lectură. Publicului cititor nu-i displac opozițiile și gândirea dospind de hiperbole, mai ales când îi măgulește orgoliul național. Cu sicarii lui Eugen Barbu, care executau comenzi în stilul stăpânului, nu se va întâmpla altfel.

După talentul și apetența pamfletară ale fiecăruia dintre ei, tinerii gândiriști își imitau *protectorul* – dând variante ale nichiforcrăinicismului, ca stil. Unuia dintre ei (Nicolae Roșu), G. Călinescu îi va repartiza o singură nimicitoare frază în *Istorie*: „Îl continuă pe Nichifor Crainic, caricatural, N. Roșu, fără suficientă cultură și într-un limbaj vehement și grobian" (*ed. cit.*, p. 915).

Oricare ar fi fost combatanții din acest cuib de harpii, gruparea ortodoxiștilor de la *Gândirea*, devenită o forță publicistică de temut, avea, cum spuneam mai sus, numeroși admiratori – preoți sau mireni. Iar Nichifor Crainic era văzut ca teologul etalon al Ortodoxiei, căreia îi revela, patetic, bogăția spirituală, universalitatea și mai ales superioritatea. Se pricepea să-l umple de mândrie pe românul ortodox – singura stavilă împotriva asaltului materialismului, al ateismului, al complotului universal iudeo-masonic etc. etc.

Numeroase gesturi de curtoazie față de conducătorul forte și „de viitor" al unei direcții literare de mare anvergură sunt reperabile în presa vremii, printre condeierii mărunți. Câștigând un post de deputat pe listele PNȚ-ului și primind Premiul Național de Poezie, conducătorul celei mai importante reviste românești devine o instituție care nu a mai putut fi ignorată de nimeni, nici măcar de critici influenți precum Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu. Ei s-au străduit să-i găsească însușiri de mare poet sau de poet important și i-au luat în seamă doctrina.

Dă de gândit atenția acordată în *Istorie* de Călinescu însuși poeziei lui Crainic (care nu era decât un Vlahuță mai apăsat și cu o iscusință mai mare a efectelor retorice). Ea este tratată în același capitol cu opera lui Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, dar înaintea lor.

Deși pregătite chiar de poet, prin 1962-1965, pentru republicare, poeziile scrise înainte de război au fost editate postum abia după Revoluție, într-un moment ce părea favorabil redescoperirii

spiritualității creștine. Gestul tipăririi s-a dovedit neinspirat, întrucât în anii în care mitul poetului și al „gânditorului" ortodox fusese protejat de tăcerea oficială și de condițiile de semiclandestinitate ale citirii cărților lui, se scrisese de zor poezie patriotică și avusese loc cel mai lung exercițiu retoric pe temă dată din istoria scrisului românesc. Revenirea la suprafață nu a avut ecoul scontat printre cititorii mai tineri și a dezamăgit integral.

Imaginația modestă, viclenia iritantă a decupării și a postării la loc vizibil a câte unei comparații reușite, cursa organizată spre un final vibrant, victoria constantă a retoricii patriotice puteau fi, însă, resimțite ca desuete și manieriste de pe atunci, din anii '30. Era, totuși, vremea marii poezii românești ; în jur trăiau și publicau poeți și critici valoroși, iar în capitolul în care-l distribuie Călinescu (intitulat „Ortodoxiștii, momentul 1926. Iconografia mistică. Doctrina miracolului") nu lipsesc execuțiile sumare și domnește ironia.

O neobișnuită solicitudine arată Călinescu și în descifrarea teoriilor lui Nichifor Crainic și o vizibilă bunăvoință în a le găsi puncte valabile. „Nepăsător de erudiție", acesta „nu părea deloc indicat pentru o operă de construcție ideologică". Totuși, directorul de la *Gândirea* era un „gânditor remarcabil, setos de absolut". „Sistemul" lui e „vulnerabil în multe părți" și „străbătut de influențele cele mai evidente", dar „stârnește gândirea, irită, pune probleme și contribuie la progresul culturii" (*Istoria...*, p. 873).

Cum criticul însuși este obsedat de problema specificului național – care ar decurge, după el, cum știm, din substanța etnică (atribut exclusiv al rasei „românilor de sânge") –, Călinescu se arată interesat de teza ortodoxiei ca notă esențială a românismului. În loc să o trateze ca pe o aberație, deschide o polemică amabilă și pare încântat să descopere similitudini. Pasajul cu pricina din *Istoria...* te lasă fără respirație când constați că problema evreului creștinat e mobilul comparării atente a celor două teze ale specificului național.

Ilustrul critic nu reproșează teoriei lui Crainic inepția, ci insuficienta ei determinare, slăbiciunea de a nu interzice evreilor – chiar creștinați – să se integreze. Spre dezamăgirea lui, ortodoxismul lasă o portiță deschisă românizării, integrării evreilor creștinați în cultura română :

„«Biserica – susține ortodoxistul nostru – e deschisă tuturor» și firește are dreptate sub raportul nevoii de universalitate al oricărei adevărate religii. Dar se pune în contradicție cu principiul etnic. Căci, deși nu se spune clar că evreul botezat devine român, lucrul se subînțelege, deoarece, ieșind din categoria semiților, un astfel de individ trebuie să fie primit într-o nație, de vreme ce nația și religia sunt noțiuni corelative. Astfel, lăsat între graniți, cum el n-are patrie,

ar intra într-o sectă bizară. Este sigur că Nichifor Crainic înțelege că acceptarea ortodoxiei (notă esențială a «românismului»), a limbei, teritoriului și celelalte, e un pas puternic spre asimilare, ceea ce nu s-ar putea tăgădui. Dar prin asta problema specificului nu a fost rezolvată. În final, Nichifor Crainic reeditează teoria «ralierii» a lui Ibrăileanu, înlocuind moldovenismul cu ortodoxismul. Cine acceptă direcția ortodoxă ce reprezintă specificitatea maximă, se integrează culturii române. Și în adevăr *Gândirea* a primit destui evrei raliați, adică ortoxizanți. Concluzia deprimantă a unei astfel de determinări dogmatice a etnicului este că evreul raliat «cu preocupări de biserică» e mai specific decât Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu chiar, care nu au astfel de orientări”(*Istoria...*, p. 874).

Deprimant este și să constați cât de limpede se zărește o specie de dogmatism de pe versantul altui dogmatism. Dar pentru ca obiecțiile să nu pară răuvoitoare față de produsul intelectual al unui personaj de temut (și de care nu știi când ai nevoie), criticul continuă astfel:

„Într-o foarte interesantă carte, *Nostalgia paradisului*, ce dovedește un puternic simț constructiv, Nichifor Crainic pune bazele unei *estetici ortodoxiste*, de metodă metafizică, bineînțeles” (op.cit, p. 874).

*

Este cazul să spunem câteva lucruri despre un fenomen pe care destui din cei care au trăit vremurile imprevizibile, perpetuu amenințătoare ale ultimelor decenii de comunism, îl cunosc fără să și-l asume. E vorba de un anumit tip de dependență față de o autoritate politică și culturală, față de persoane care joacă rolul unui „tată regăsit și reîncarnat”. Fenomenul are un fundal psihologic (sugerat deja mai sus) și câteva motivații specifice: dorința de consolidare a unei cariere literare în linii mari trasate, ambiția parvenirii la o poziție avantajoasă în ierarhia scriitoricească (poziție care nici măcar în vremuri normale nu se obține numai prin valoare), convingerea că aparții unei literaturi complet instituționalizate și că – în comunism fiind – această birocrație de breaslă te obligă să fii prevenitor cu președinții comitetelor de cultură, cu șefii de reviste, cu directorii de edituri și cu tot soiul de alți culturnici cu putere de decizie.

Toate acestea induceau sentimentul că undeva în „sistem” trebuie să existe cineva care poate să joace rolul unui protector de la care, subordonându-i-te, vei primi securitatea tutelară care îți este atât de necesară.

Cum am mai remarcat și altă dată, ca exponenți ai poporului lor, puțini scriitori români au avut orgoliul neîncolonării, vocația unui destin demn și autonom. Au arătat că au nevoie de independență și

și-au dorit-o, dar în felul lor igienic, abstract, comod, fără să ia în calcul și sacrificiul pe care aceasta îl cere. (Dependenți de banii partidului, dar liberi să-l înjurăm – iată visul nostru nedivulgabil.) Odată găsit protectorul sau odată ce a fost acceptat în preajmă, comportamentul insului se schimbă într-o măsură care-l face subiect de psihanaliză. Foarte repede are loc un proces de „retragere" spre adolescență, o „regresie" spre vârsta la care simți tentația unei subordonări ambigui. (v. Raoul Girardet)

Au existat, de-a lungul timpului, câteva personaje din aparatul de partid care și-au asumat rolul de protector al unor scriitori, jucându-l mai rău sau mai bine, după împrejurări și după marja de manevră alocată. Și, în orice caz, cu maximă discreție. Era vorba fie de o misiune încredințată de superiori sau de „organe" pentru cunoaștere, monitorizare și „influențare pozitivă", fie de un interes particular (ce ținea de propriile veleități literare și de dorința de a trece drept „un om de bine", în eventualitatea unor schimbări politice). Fie de amândouă.

Dar nu de un Gogu Rădulescu (omul de bine, spiritul luminat, idolul oamenilor de bine), de un Cornel Burtică sau de un Dumitru Popescu (ale cărui romane au beneficiat, la schimb, de cronici favorabile) ne simțim obligați să ne ocupăm acum, ci de câțiva scriitori importanți care, sprijiniți din umbră de astfel de aparatcici și având ei înșiși în mână câteva instrumente ale politicii culturale, au creat centre de putere și au grupat scriitori și critici.

Pe la începutul anilor '60, Miron Radu Paraschivescu (aureolă de fost militant comunist, cenaclu, pagini de revistă, posibilități de debutare) avea cercul lui de protejați și, prin ei, și-a spălat o parte din păcatele comise în vremea stalinismului integral. Fiecare din președinții Uniunii Scriitorilor (Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, G. Macovescu, Dumitru Radu Popescu) au absorbit simpatii ipocrite și au beneficiat de postura de stăpân și protector. Când nu au mai fost în viață sau în funcție și nu au mai putut dărui case, „deplasări", împrumuturi, reviste, cronicarii au tăcut și locul în ierarhiile literare a început să le fie pus la îndoială, uneori, de către aceleași slugi entuziaste.

Clientelă și amici au avut toți directorii de edituri și reviste literare (și chiar redactorii influenți). Dacă au fost și scriitori, ei s-au lăsat tămâiați în articole, fapt care a contribuit la amplificarea senzației de fals și de artificiu pe care și așa o emana lumea criticii de întâmpinare.

Au existat, însă, două personalități care au coagulat excepționale energii literare și au pus, pentru o vreme, față în față, piesele în alb și negru de pe tabla de șah a lumii scriitoricești : EUGEN BARBU și MARIN PREDA. Vocație de stăpân de clan și de protector și o strategie

– urmărită perseverent – de colectare de forțe noi și de organizare a unei cete active de sicari și trepăduși, a avut mai ales Eugen Barbu.

Simțindu-se strivit de statura umilitoare, aristocratică a lui Petru Dumitriu (desemnat drept scriitorul oficial al regimului), Eugen Barbu a văzut în „dezertarea" acestuia în străinătate o mare șansă pentru redresarea carierei lui – până atunci controversate politic. Mizând pe surpriză, solicită și primește (1962) conducerea revistei *Luceafărul*. Își alcătuiește, în mare viteză, o echipă de activiști culturali cu trecere la „foruri", atrage tineri colaboratori talentați, recuperează pe cei mai în vârstă, ignorați de partid, așază revista pe o direcție patriotică și o desprinde de lanțurile realismului socialist, care se șubreziseră de ceva timp. Organizat pe lângă revistă, Cenaclul „Nicolae Labiș" îi înlesnește studierea lumii lesne manevrabile a literaților, vânarea unor noi posibili colaboratori și lărgirea cercului „fidelilor".

Cum orice schimbare e producătoare de iluzii, venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu (pe care-l câștigă prin câteva dovezi viguroase de adeziune la noua lui politică) îl umple de speranță și-i amplifică pofta de mărire. Dar pe măsură ce vizibilitatea prozatorului crește, crește și numărul inamicilor : arivismul lui de neoprit descumpănește și irită oficialitățile (care au, totuși, nevoie de condeiul lui de vremuri grele), mahalagismul și violența oripilează o bună parte a scriitorimii. Răzbunându-și, parcă, eterna condiție de om de margine, se străduiește să răspândească, jupiterian, spaimă și teroare.

La sfârșitul anilor '60, din creditul pe care-l câștigase la tineri nu mai rămăsese mare lucru. Șicanați fără întrerupere (de el și de năimiții din redacție) și amenințați, direct sau voalat, nu numai adversarii literari, ci și toți cei care simțeau că ar putea fi vizați se grupează și-și caută stindard. El nu putea fi, în epocă, decât Marin Preda, care, astfel, cumulează puncte și capătă, aproape fără voie, autoritate tutelară și un din ce în ce mai mare prestigiu moral.

În 1968, Eugen Barbu rămâne fără revistă și fără cenaclu. Deruta pierderii instrumentelor puterii (sub reculul propriilor fapte) e neîndurător descrisă de Marian Popa, care (în capitolul dedicat în *Istoria...* sa insului pe care l-a cunoscut, ca om de casă, mai bine ca oricine) pare să fi fost inspirat de motto-ul romanului *Princepele* scris în acele împrejurări *: Aedificabo et destruam*. Evacuată cu forța de un comando de tineri din anturajul lui Marin Preda, echipa de redactori antrenată de „patron" la *Luceafărul* îi va rămâne aproape și, completată, de-a lungul timpului, cu mereu alți juni veleitari, se va suda și va deveni feroce și redutabilă.

Partidul însuși nu-și poate permite să-l scape din mână și să-l împingă în rândul oponenților. O rubrică de foiletoane primită la ziarul *România liberă* îi îndulcește sancțiunea și-l pune în rolul

domnitorului *mazil* care așteaptă, la Stambul, semnul înalt de iertare al padișahului (Tema așteptării morbide, înecate în obidă, a unei schimbări de destin poate fi regăsită în cărțile lui Eugen Barbu).

Între timp, cu o încrâncenare în care mocnește revanșa, colecționează cărți și documente și redactează capitole ample din *Princepele* – roman pe care îl și publică în 1969, în regim de urgență (căci gândirea sa producătoare e incitată doar de dorința de răfuială).

Apariția acestui roman valoros, așteptat de amici, pândit de dușmani, și prevăzut cu un *Avertisment* în care autorul, descurajând lectura printre rânduri, de fapt o provoacă, a stârnit controverse. Ea a arătat că lumea literară era deja polarizată la sfârșitul anilor '60 și că, de pe acum, rareori mai poți descoperi o propoziție critică sau un diagnostic neatinse de morbul aversiunii de grup.

Cei ce au suferit de pe urma vechilor atacuri murdare luceferiste, evreii și adepții unor vagi principii liberale se simt amenințați de naționalismul colțos al echipei lui Barbu. Mulți nici nu au relații strânse cu autorul *Moromeților* (acum directorul celei mai prestigioase edituri românești), dar se bizuie pe senzația liniștitoare pe care o dă solidaritatea de grup. Iar semnul adeziunii este articolul defăimător ori numai minimalizator pe care cel interesat de protecție se simte obligat să-l publice.

Cine recitește – cu ochii de astăzi – publicațiile vremii e uimit de înverșunarea cu care se elogiază și se denigrează și de cât de ușor se renunță, în acel spațiu critic puternic polarizat, la criteriul estetic. Sunt vânate gafe filologice, lecturi greșite ale unor cuvinte vechi, sensuri atribuite după ureche (destule la un prozator cu o cultură făcută în grabă și livrată ostentativ).

Fănuș Neagu, care s-a recunoscut într-unul dintre personajele grotești ale cărții, îl acuză, cu citate reproduse, că a plagiat o carte de popularizare. Între cei doi talentați pamfletari, începe, ațâțat de chibiți, un război comic cu porcăieli în înveliș erudit. Oamenii lui Barbu ripostează strident, plusează în spume, uzând, la rândul lor, de lovituri nepermise și lăudând marile însușiri ale cărții, inclusiv capacitatea de a crea oroare.

Pe măsura intețirii asaltului demolator – și al creșterii sentimentului că se află la mâna adversarilor –, stăpânul de clan și protectorul de altădată simte nevoia unei protecții superioare. Primind dovezile așteptate de devotament și având nevoie, el însuși, de oameni de încredere într-o vreme în care-și consolidează poziția, Ceaușescu hotărăște să-l facă membru supleant al C.C. al P.C.R. (1969), membru corespondent al Academiei (1974) și deputat M.A.N.

Din acest moment – care coincide cu momentul minirevoluției culturale și al „schimbării la față" ceaușiste –, rivalitatea dintre

grupările literare coagulate în jurul celor doi mari prozatori se mută în plan ideopolitic : noi, cei „ai lui Preda” – oponenți ai exceselor totalitare ceaușiste, ei, cei „ai lui Barbu” – apărători fervenți ai politicii naționaliste a lui Ceaușescu, dar și ai propriilor interese scriitoricești.

Din 1970, Eugen Barbu are, în sfârșit, la dispoziție o nouă revistă – *Săptămîna*, unde reface, în linii mari, politica *Luceafărului* pierdut, dar îi dă un spor de agresivitate bezmetică, sprijinit de o echipă de executanți zeloși ai absolut oricărui ordin : Corneliu Vadim Tudor, Dan Zamfirescu, Constantin Sorescu, Dan Mutașcu, Ion Lotreanu, Eugen Teodoru, Dan Ciachir, Emil Manu. Travestit în critic imparțial, Mihai Ungheanu i-a fost și el fidel, făcând politica murdară a *Săptămânii*, dar ca redactor șef-adjunct la *Luceafărul* (din 1974).

Supunerea, în cazul lor, era o cale de redobândire a sinelui, de reabilitare personală și de trezire a ceea ce psihologii numesc „voința letargică”. Această adeziune nu a fost percepută ca alienantă, întrucât le furniza senzația unui militantism cuceritor.

În spatele revistei se afla, însă, Securitatea (interesată să divizeze lumea scriitoricească, atentă la delațiunile ce se făceau „în gura mare” în revistă și, probabil, sedusă de patriotismul ei afișat), activiști de rang înalt (Cornel Burtică, Ștefan Andrei), câtiva foști legionari, unii cu averi în Occident (Iosif Constantin Drăgan), activiști de rangul doi, de condiție intelectuală modestă, impresionați de frenezia naționalistă și de bărbăția pe care o respirau pamfletele lui Barbu, veleitari de provincie și de capitală ignorați de *România literară* și de criticii de vază și, pe cât îi îngăduiau interesele și atributele de șef al statului, Ceaușescu însuși (care a apreciat subordonarea necondiționată a directorului publicației și sprijinul dat tuturor acțiunilor sale aberante, de la Tezele din iulie, la demolările de sate și de orașe).

Cu o astfel de protecție și cu un asemenea tren de luptă, grupul Barbu a jucat rolul paratrăsnetului politicii nepopulare ceaușiste, atrăgând tot disprețul și toate inamicițiile cu putință și precipitând alcătuirea și întărirea grupului de oponenți din jurul lui Marin Preda.

Director, din 1970, al editurii Cartea Românească, asistat de conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor(unde era vicepreședinte) și de grupul de scriitori și critici afiliați *României literare*, Marin Preda nu reprezenta o forță coagulantă în sine. Slab orator, șters ca prezență fizică, nu avea însușiri de corifeu și de șef de clan și cu atât mai puțin de protector generos, imaginativ și îndrăzneț, activ în combinații utile. Ce avea de oferit, spre a putea manipula opinii, erau spațiul editorial și cel mult un onorariu mărit. Preda nu poseda acea energie, acel apetit al mișculațiilor care atrage executanții fără scrupule, dedicați cauzelor funebre.

Era, însă, un nume care întrupa o propensiune, numele care oferea încredere și siguranță și dădea tuturor celor oripilați de evoluția spre teroare și obscurantism a regimului lui Ceaușescu sentimentul existenței unei forțe a binelui care continuă să ființeze. În pofida tuturor evidențelor (început de alcoolism, viață dezordonată, aviditate materială, intrarea în partid în 1977), el apropie partizani, grupuri mari de simpatizanți care văd în el ceea ce vor să vadă. Și văd, sugestionați de personajul Moromete – intrat, prin manualele școlare, de mult și adânc în conștiința publică – un țăran dârz și șiret, „die hard”. Nu are abilitatea alunecărilor tactice, e rigid și fără farmec, dar dă senzația că prin el trece un fir de oțel. Liantul grupării nu era, în orice caz, iubirea de Preda, ci ura față de Barbu și de regimul întruchipat de el.

Marin Preda nu a numărat, probabil, niciodată veritabili discipoli spirituali și admiratori în adevăratul (înaltul) sens al cuvântului, dar mai tot ce a tipărit a avut parte de primiri excepționale. Cu nesemnificative excepții, de o jumătate de secol, criticii care contează au scris invariabil elogios despre cărțile lui, nici pe departe egale ca valoare. Interpretările neîntrerupt ditirambice din ultimele două decenii – când ar fi venit vremea unei relecturi – l-au împins în zona somnolentă a istoriilor literare.

Tipărită la Cartea Românească în ultimul ei an de funcționare (1948), *Întâlnirea din pământuri* (cu cele șase extraordinare povestiri ale sale) a fost cartea în spatele căreia a căzut, grea și rău-prevestitoare, cortina de fier a culturii socialiste. Ea a purtat, o vreme, mesajul unei lumi pierdute și, câțiva ani la rând, critica oficială s-a făcut că nu bagă în seamă produsul „naturalist”, „confuz” și „anacronic” al tânărului așteptat să vină în lumea nouă cu opere „juste”. E bizar să constați că pentru notorietatea și locul prozatorului în manuale nu a contat cea mai însemnată, poate, creație a lui. A contat, pentru vizibilitatea pe scena realismului socialist, nuvela *Desfășurarea* (1952), care avea tot ce trebuie pentru a deveni argument propagandistic și a ilustra noul model socialist de creație.

Astfel că, la apariția (1955) a romanului *Moromeții* (început în 1949, părăsit și reluat în vremuri mai puțin rele), autoritățile și criticii de partid nu au mai avut rețineri în a se entuziasma : era creația celui care își dovedise adeziunea la politica partidului și constituia proba capacității literaturii noi de a produce capodopere. Rând pe rând, fiecare nouă promoție de critici intrată „în câmpul literaturii” s-a exersat în exegeza textului, descoperind noi prilejuri de jubilație.

Dacă am da la o parte stratul, încă prezent, de simpatie paraliterară pe care i-o purtăm unei cărți care ne-a umplut existența mohorâtă, în anii terni ai realismului socialist, am zări ușor astăzi, după decenii

de istorie literară – cu experiențe narative adesea spectaculoase –, limitele și ridurile romanului. *Moromeții* este un roman de tinerețe, linear, cronicăresc, bolovănos, respectând regulile realismului, fără nici o ambiție constructivă și cu destule neglijențe. De pildă, stângăcia cu care semnalează autorul momentul schimbării replicilor și care e vizibilă chiar și în edițiile adăugite și revăzute, bănuim, de un ochi mai experimentat (1972 ; 1975).

În granițele unui verism *sui-generis* (probabil involuntar) și în pofida concesiilor politice – câte sunt – ale momentului 1955 (când colectivizarea era în curs), este un roman foarte bun. Neavenit e doar abuzul de epitete din jurul unei cărți devenite, pentru autorități, o carte cu miză politică și dovada creativității socialiste. Evaluarea exorbitantă a prestației personajelor trezește, de altminteri, nedumeriri în lumea școlarilor și a studenților de astăzi.

Lor (ca și cititorilor din țările unde s-a tradus cartea) le vine greu să înțeleagă moravurile barbare și mentalitatea lumii lui Preda, cu primitivismul ei oripilant – care pe noi ne-a încântat, deși nu prea știu ce motive aveam. Ei nu pricep nici rațiunea pentru care Ilie Moromete ar reprezenta, în literatura română, țăranul filozof (un Socrate de Gumești, senin și înțelept). Ce li se pare că recunosc în această carte este doar un ins bășcălios, șiret, chiar inteligent, care uzează de toate trucurile simulării și ale impreciziei verbale pentru a releva – ca simplu exercițiu de putere – prostia altora (din lumea lui) și pentru a înșela, ca datornic, organele statului. Și care devine batjocoritor, feroce și neomenos cu membrii familiei, pe care îi jefuiește de drepturi și pe care îi umilește, la tot pasul, din instinct de șef de trib.

Dar, la drept vorbind, nu prozatorul, ci exegeții lui au idealizat personajul și, prin el, au dat cărții un sens care nu e al ei. Venit pe lume în vremea traversării pustiei, romanul a devenit un model artistic pentru două generații și, până astăzi, orice propoziție critică emisă în legătură cu el e primită cu suspiciune, ca probă a dezertării în tabăra dușmană.

Au urmat două nuvele cu eroi care se „dumiresc", învingându-și îndoielile și ideile greșite în legătură cu colectivizarea și cu binele pe care-l aduce ea (*Ferestre întunecate*, 1956 ; *Îndrăzneala*, 1959). Comentatorii și exegeții nărăviți la laude nu și-au mai amintit de acestea, după 1964, și poate că ele nici nu au existat.

S-a făcut caz, în epocă, de *Friguri* (1963), nuvelă de război inspirată de o călătorie în Vietnam și de făcătura lui Malraux numită semeț *Condiția umană* (carte în vogă în Romania comunistă). Psihologia țăranului român de câmpie e transferată și atribuită, la mii de kilometri, unor combatanți Vietcong. Semnificativă pentru destinul literar al lui Marin Preda este însă încercarea de desprindere de ceea ce

numea el „tema naratorului”, de universul rural și de ceea ce a trăit nemijlocit. Mai făcuse o tentativă, cu puțin înainte, publicând o primă variantă a unui roman citadin (*Risipitorii*) presărat cu fraze, atitudini și rezolvări conformiste. Prin modificările operate, edițiile din 1965, 1969, 1972 țin pasul cu modificările politice în direcția liberalizării, romanul devenind, încet-încet, unul apt să se bucure de succesul la public pe care l-au avut mai toate cărțile despre „obsedantul deceniu”. Marin Preda nu cunoaște psihologia lumii despre care vorbește și nici imaginație epică, spre a putea compensa, nu are.

Tot ce întreprinde în acest răstimp poartă semnul neliniștii. Prozatorul e chinuit de o nevroză epuizantă și, în bună măsură, aceasta e motivată de neputința de a-și găsi alt ton, alt stil, alt ritm narativ și un nou culoar câștigător după succesul fulminant al *Moromeților* – care s-a produs poate prea devreme în destinul lui literar. Ca variație, traduce *Ciuma* lui Albert Camus (1966) și își încearcă norocul în teatru cu piesa *Martin Bormann* (un eșec în plus).

Șansa unei regăsiri vine de acolo de unde puțini s-ar fi așteptat, adică tot de la partid. Inițiind acțiunea diversionistă de delimitare a prezentului de trecutul stalinist, Nicolae Ceaușescu deschidea calea unei *literaturi a dezvăluirilor* cu un nemaivăzut succes la public, însetat fie și de adevărul livrat „pe bucăți”.

Redactând relativ repede *Moromeții II* (1967), roman dedicat fenomenului tragic al dezagregării lumii rurale sub tăvălugul comunist (pe care numeroși din posibilii cititori – fii de țărani migrați la oraș – îl trăiseră direct), Preda se întorcea, cu sentimentul tonic al unei revanșe, la o lume cunoscută și la un stil care-l consacrase. Alunecând de la sine pe șleauri vechi și sigure, cartea nu are forța și expresivitatea primului volum, dar personajele, locurile, formulele, atitudinile ce l-au făcut celebru îl ajută și acum pe prozator, transmițând în lectură ceva din senzația primei întâlniri. Nici Ilie Moromete, nici ceilalți eroi nu mai au pregnanță și nu se mai deslușesc din vălmășia faptelor, și tocmai prin această neputință ni se arată a fi, ceea ce pot fi oamenii în comunism, simpli figuranți pe fundalul terifiant al istoriei.

Moromeții I a fost – cum spuneam – cartea aleasă de regimul lui Gheorghiu-Dej ca reprezentativă pentru ceea ce este specific culturii noi socialiste. După plecarea lui Petru Dumitriu în Occident, nici nu ar mai fi putut miza pe altele la fel de impunătoare și la fel de utile. Pur și simplu, ea nu a avut concurență, intrând repede și pentru un timp (căruia nu-i vedem capătul) în manuale.

La rândul ei, *Moromeții II* a fost prima creație cu adevărat ilustrativă pentru noul curs politic ceaușist și noua lui ofertă literară. Ambele volume erau, așadar, produse artistice de prestigiu, capabile,

în chip miraculos, să satisfacă și exigențele de moment ale conducerii de partid și gustul criticilor și așteptările publicului.

Acest din urmă roman s-a mai bucurat de un avantaj, unul major în condițiile unei societăți literare polarizate. El a fost atacat cu o violență neobișnuită și într-o manieră dezgustătoare de *Luceafărul* – condus de Eugen Barbu. Ceea ce a trezit spiritul de corp al revistei *Gazeta literară* care, prin criticii ei și prin mulți alții care îi împărtășeau orientarea, a făcut din apărarea lui Preda o cauză majoră, ceva ce semăna cu apărarea unui „cap de pod" pe malul, ce rămânea de cucerit, al libertății.

Tot ce va mai publica, de aici încolo, prozatorul se va afla sub protecția mitului, iar opera lui va fi supralicitată, ca tot ce aparține celui perceput ca apărător al „Cetății asediate".

Intrusul (1968) este romanul unui destin tragic și, deopotrivă, o zdrobitoare replică dată literaturii de șantier muncitoresc, care slăvea superioritatea conștiinței socialiste și idealiza frumusețea omului nou. Este unul din cele mai izbutite texte cu impact politic din acea epocă a reevaluărilor de tot felul. Aerul lui sfidător la adresa comunismului în genere a stârnit și interesul *Europei libere*. Și, chiar prin acest fapt, a sporit simțitor numărul cititorilor și al denunțurilor „la vedere" parvenite din mijlocul grupării Barbu.

S-ar fi numărat, poate, printre cele mai reușite zece cărți demascatoare scrise în țările lagărului socialist dacă ar fi fost tradusă (când și unde trebuia) și dacă autorul, admirator al lui Camus, amator de reflecții etice și de respectabile proiecții intelectuale (apte să-l scoată din bătătura țărănească unde îl împrejmuise critica) nu s-ar fi mulțumit cu ceea ce știa să facă. Adică dacă nu ar fi socotit că i-ar prinde bine să dea un lustru filozofic textului și să facă loc unei parabole a iubirii ca veșnică aspirație.

Aceleași nefericite tentații eseistice și, în plus, precauția de a lăsa textului, atins de amărăciune, o fantă de lumină (prin care să se poată strecura optimismul unei rezolvări narative mulțumitoare pentru autorități) răpesc romanului *Marele singuratic* (1972) șansa de a deveni cartea de referință a destinelor înstrăinate în comunism. Romanul e, secvențial, expresiv, iar personajele feminine au, ca de regulă la Preda, o anume fermecătoare consistență. Prozatorul, care e de neîntrecut cât timp rămâne în limitele unui comportamentism *sui-generis*, mizează și aici (și din aceleași motive ce țin de orgoliu intelectual) pe monologul interior tulbure, haotic, de contagiune faulkneriană, pe care nu știe să-l controleze și care-l împinge, decepționant de repede, în reflecție banală. În același an – 1972 – pentru *Marele singuratic*, carte mai degrabă modestă, primește Premiul Uniunii Scriitorilor și e sărbătorit la împlinirea a cincizeci de ani de viață.

Scriitorul – perceput ca director de conștiință de tot mai mulți intelectuali speriați de evoluția regimului – luase atitudine împotriva „Tezelor din iulie”, pe care Eugen Barbu și grupul său de la *Săptămîna* le sprijiniseră fățiș. Titlul unei cărți de reflecții morale apărute în 1971 – *Imposibila întoarcere* – a fost înțeles ca o formulă de îmbărbătare. De altfel, schimbarea brutală a politicii culturale ceaușiste a dus la separarea și mai clară a forțelor grupate în jurul celor doi prozatori, la o și mai evidentă atitudine partizană în intervențiile critice implicate în bătălia pentru ierarhia canonică.

Închegarea a două curți princiare, a două grupuri de influență în jurul unor personalități literare (una susținând puterea, cealaltă sugerând o opoziție), având drept consecință împărțirea câmpului cultural românesc, este unul din fenomenele curioase ale regimului Ceaușescu. Ea a conferit o anume previzibilitate „evenimentelor” literare și carierei personajelor în rol de protectori cu autoritate tutelară.

Spre deosebire, însă, de Eugen Barbu – care se consuma în campanii de presă și în aranjamente politice josnice –, Marin Preda continua, mai rău sau mai bine, să scrie literatură. El deține, acum, rețeta best-seller-ului socialist și o aplică fără grija de a fi taxat de populism și superficialitate de către criticii importanți ai țării, care oricum vor fi de partea lui și vor descoperi părți meritorii cărților sale.

În 1975 apare primul volum din *Delirul* (extraordinar succes de librărie, suplimentări masive de tiraj), carte care gestionează și mai bine năzuințele publicului și ale partidului. Felul cum e alcătuit el dezvăluie o mare – și de netăgăduit – dibăcie în alegerea mecanismelor persuasive și a publicului țintă. *Delirul* avea în vedere pe cititorul însetat de adevărul istoric și de restituirea lui (promisă, de altfel, la începutul domniei lui Ceaușescu).

Situația narativă (pretextul poveștii) este exact aceea care ar fi permis personajului central să devină martorul creditabil, abilitat să descrie corect cercurile intelectuale, mediile sociale, politice și evenimentele cruciale din jurul anului 1940, deformate partinic de istoriografia oficială. El este un tânăr – Paul Ștefan al lui Parizianu – plecat de acasă (firește, din baștina Moromeților) să se facă ziarist într-un București care se pregătea să uite, pentru decenii, bătăile cu flori de la Șosea. Încă nemaculat politic și de o naivitate jurnalistică fecundă, el e bine poziționat pentru a vedea limpede, nemediat ideologic și de a relata fără parti-pris-uri întâmplările lumii : asasinatele legionare, campania din Est, adică exact acele aspecte ale istoriei recente evitate sau distorsionate de istoriografia primelor decenii comuniste.

Pe scurt, publicul dă, în carte, peste ce aștepta de mult : un Antonescu umanizat și scos de sub eticheta „criminal de război”(căci, nu-i așa, noi, românii, nu putem fi și nici nu am fost vreodată

criminali), imagini din războiul cu dușmanul secular de la Răsărit, rebeliunea legionară (descrisă și nu înfierată), istorii și scene erotice (tulburătoare, acestea, și demne de oricare mare prozator).

La rîndul ei, conducerii de partid i se oferă o reabilitare parțială a lui Antonescu – figură istorică utilizabilă în momentele politice tensionate ale relațiilor României cu U.R.S.S. Ediția a II-a – apărută după ce sovieticii, șoimii partidului și foștii ilegaliști se arătaseră indignați – atașează un capitol confecționat la repezeală, care dă satisfacție „cârmaciului" însuși, lăsându-l să se recunoască în persoana unui tânăr și dârz revoluționar hăituit de jandarmi.

Mai curând de sorginte tolstoiană, teza îmbolnăvirii istoriei și a evoluției ei iraționale e, firește, o „rătăcire mic-burgheză" în raport cu viziunea marxistă asupra istoriei. Și acest lucru poate da un anumit soi de mulțumire celor îngrețoșați de lecțiile de materialism dialectic și istoric servite, fără încetare, de-a lungul întregului ciclu de instruire. Dar teoretizarea ei este modestă, chiar stânjenitoare, ca toate „filozofările" prozatorului și ca aproape tot ce reprezintă, la Preda, porția de inteligență preparată pe gustul criticilor și al cititorilor de elită ce trebuiau impresionați. A fost, în fond, o carte însăilată în mare grabă din informații de presă, din texte de popularizare și din povestirile unor martori.

În scurt timp, el va simți nevoia întoarcerii la izvorul întremător al propriei biografii, singura, cum s-a dovedit, care îi dă prilejul marii performanțe. Și *Viața ca o pradă* (1977) convinge și emoționează. Îl regăsim aici pe Marin Preda cu tot ce are mai impunător sub raport stilistic : cruzimea inocentă a evocării.

Este acum un „clasic în viață", confrații îi caută prietenia, criticii de notorietate îi sunt alături. După probarea plagiatului lui Barbu (cazul *Incognito*) și dezavuarea lui publică, grupul de la *Săptămîna*, ocupat cu spălarea rușinii stăpânului, își pierde vehemența și aderenții. Partidul însuși înclină, acum, balanța în favoarea lui Preda. Este propus și ales deputat în Marea Adunare Națională.

Tocmai acum e bântuit, însă, de alte mari neliniști. Foarte puțini cunosc tema cărților la care lucrează și despre care refuză să vorbească. Are îndoieli în privința scrisului său și temeri în legătură cu familia și cu tot ce îl înconjoară. Pregătită de zvonuri și șoapte, lumea literară românească se află în starea de expectație prielnică ivirii capodoperelor.

Apărut în 1980, romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* a cunoscut un nemaîntâlnit succes de public. Admitem că, orice ar fi scos la lumină atunci, Marin Preda ar fi fost primit la fel. Dar, de această dată, cartea (3 volume) era o uriașă provocare politică și, în aceeași măsură, un regal al ingredientelor populare. Spre satisfacția celor

avizi de dreptate și adevăr, se călcau tabuuri, altele decât cele călcate de deja obișnuita literatură a „obsedantului deceniu”.

Se cobora în adâncul minelor de plumb, unde fusese exterminată de către comuniști elita țării, se analiza declasarea spiritului în societatea totalitară și consecințele, în plan moral și intelectual, ale fanatismului politic (într-un eseu cu un titlu frisonant : *Era ticăloșilor*, inclus în roman și atribuit filozofului Petrini), se relevau formele alienării generale, proteismul răului, aspecte terifiante ale sovietizării României și bolșevizării societății și a vieții de familie, nu mai puțin. Nimeni nu izbise atunci cu atâta sete în edificiul comunist al României și nu pusese sub semnul întrebării esența însăși a regimului.

Pe de altă parte, numeroasele episoade narative cu caracter senzaționalist, pitorescul unor medii sociale, a unor ocupații și a unor întâmplări, anecdotica picantă, erotismul barbar și violența relațiilor de cuplu (în care cine vrea nu se regăsește), sexualitatea frustă, secvențele melodramatice împing cartea în zona prozei de consum, atenuându-i impactul politic.

Nu construcția precară ori neglijența redactării (cu care eram obișnuiți) surprind, ci pierderea subită a instinctului verosimilității. Nu mai regăsești, din păcate, nici acea binecunoscută rigiditate reductivă care dădea forță prozei lui Preda. Semnele prevestitoare ale epuizării puterii de creație au fost puse, însă, în seama intrării scriitorului într-o altă zodie a scrisului său. Evaluările cronicarilor sunt delirante, succesul de librărie – fabulos.

În noaptea de 15 spre 16 mai 1980, Marin Preda moare, în condiții neclare, la Mogoșoaia. Stârnind valuri de supoziții tenebroase și o scenarită cu accente patetice, evenimentul capătă amploarea unei tragedii naționale, pregătind intrarea scriitorului în mitologia populară. Eugen Simion pronunță, în clipele apăsătoare ale despărțirii, o frază care rezumă starea de spirit a numeroșilor intelectuali ce făcuseră din scriitor un punct de sprijin moral : „Va trebui să învățăm să trăim, de acum înainte, fără Marin Preda”. S-a dovedit, însă, că moartea prozatorului nu a adus nici o modificare în distribuția câmpurilor de forțe adverse de pe scena literaturii și nu a redus intensitatea înfruntării.

De altfel, ea fusese precedată de o altă moarte, moartea morală a plagiatorului dovedit Eugen Barbu, care nu a avut, nici ea, drept consecință dispariția stării de beligeranță. Cele două grupări literare au rămas pe poziții, în avanposturi, ceea ce dovedea, încă o dată, schimbarea caracterului mizei puse în joc, dintr-una preponderent literară în una preponderent politică.

Cercul de scriitori din jurul lui Barbu – având acum o eminență cenușie, cu trecere la partid, în persoana lui Mihai Ungheanu – nu scapă prilejul de a manipula abject moartea lui Preda. În pofida

voinței Uniunii Scriitorilor, revista *Luceafărul* publică, prima, articole indignate sau ipocrit cernite semnate (cu două excepții) de foști prieteni și de vechi dușmani ai prozatorului (inclusiv de Barbu). Direct sau aluziv, ele vizau anturajul scriitorului, grupul pe care îl reprezenta acesta, atmosfera din cadrul breslei scriitoricești, Uniunea Scriitorilor ca instituție care ignoră morala și principiile de viață socialiste. În fine, încă o turnătorie „la vedere", executată profesionist și având ca scop întărâtarea conducerii de partid și recâștigarea ei pentru cauza grupării lui Barbu. Moartea căpeteniei rivale reface moralul trupei.

Tinerilor cititori de astăzi le-ar fi greu, chiar imposibil, să accepte ideea că în sânul literaților funcționează *vendetta* și poate ființa o mentalitate criminal-mafiotă. Căci cum altfel se poate socoti apariția – stupefiantă – a lui Eugen Barbu și a locotenenților lui (C.V. Tudor, Dan Mutașcu, Eugen Teodoru etc.), îmbrăcați în alb și euforici, în preajma bisericii Boteanu, unde se desfășura serviciul religios pentru dușmanul de moarte și stăpânul răpus al clanului rival ?

Înverșunarea continuă să însângereze raporturile de pe scena polarizată a literaturii până la Revoluție și chiar o vreme după aceea. Ea se va resimți în numărul de verdicte demolatoare date în vârtejul înfruntărilor, în încrâncenarea cu care va fi primită orice inițiativă literară venită dinspre dușman.

Apărut postum (adică după decesul moral al autorului lui), fascinantul roman *Săptămîna nebunilor* (1981) – excepțională monografie a agoniei și a golului – va fi subestimat de comentatori și, până la urmă, nimicit cu argumente perfide de câțiva dintre procurorii de serviciu ai taberei adverse. Antipatia criticilor importanți ai țării față de autorul ei a împins-o în categoria cărților care nu mai contează și care nu merită efortul unei lecturi de redescoperire.

Când, imediat după Revoluție, la facultățile de Litere din țară se refăceau tematicile și listele de autori canonici, într-atât de mare era ostilitatea față de fostul director de la *Săptămîna*, încât nu puține voci au susținut ignorarea totală a activității lui literare. Mi se pare ridicol să întreții, astăzi, iluzia normalității unei literaturi în care fiecare pagină de critică literară scrisă de-a lungul a trei decenii a fost un simplu episod dintr-o luptă politică disimulată în una literară.

Larii recuperați. Zeificarea celor cu anevoie readuși în cetate

Sub pretextul toleranței și al apărării valorilor regăsite, mulți dintre scriitorii români reintroduși în circuit, după un număr de ani de exil intern sau extern, au devenit intangibili sub raport critic. Printre ei s-au aflat, de-a lungul perioadei comuniste, cei recuperați, dintr-un

motiv sau altul, de către partidul comunist însuși și, mai totdeauna, din rațiuni tactice. Dificultatea cu care au fost „valorificați”, bătăliile care s-au dus între „șoimii” și „porumbeii” din Comitetul Central și din procuratura culturii (reprezentată de instituția criticii de partid) le-au crescut enorm valoarea, dându-le rolul zeilor protectori, al larilor pierduți și regăsiți. Prestanța lor e unul din factorii care perturbă, la noi, până astăzi, procesul firesc al „revizuirii canonului”.

Acest enorm prestigiu (colorat afectiv), nu vom înceta să o spunem, ar fi fost de neînchipuit fără tulburarea pe care a produs-o conștiinței colective marele pogrom al cărții românești din primii ani ai comunismului terorist. Cărțile lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Ionel Teodoreanu, Ion Pillat, Octavian Goga, Vasile Voiculescu și ale multor altora s-au întors, apoi, încet-încet, în biblioteci, ciopârțite, sprijinite în cârjele unor prefețe „explicative”.

LUCIAN BLAGA

A existat o adevărată Odisee a întoarcerii lui Blaga, dacă luăm în seamă numeroasele tentative ratate de „reconsiderare” a autorului. Uriașele forțe puse în mișcare, factorii de diversiune, tehnicile de „influențare pozitivă” și de seducție au avut, într-un sfârșit, câștig de cauză. Cântecul de sirenă – pus pe note de cei mai talentați agenți de influență ai partidului – a dus la eșuarea poetului pe țărmul trist al compromisului. Dar să rezumăm faptele.

La un an de la moartea lui Stalin[1], G. Călinescu îl citează printre reconsiderabili : inițiativa este descurajată rapid și Blaga primește un pumn de insulte din partea lui Nestor Ignat – bodyguard-ul ideologiei noastre de partid. În 1955, este propus academician : „intelectualii” din partid se opun, invocând, cu probe falsificate, apartenența la o organizație prohitleristă. De-a lungul anului 1956, revista *Steaua* (condusă de A.E. Baconsky) solicită admiterea lui Blaga printre colaboratori și face demonstrația utilității ei : se trimit în anchetă activiști de partid instruiți să domolească și să tărăgăneze.

În același fatidic an 1956, umblă zvonul că Blaga a fost propus de „transfugi” drept candidat la Nobel : diplomații regimului fac demersuri de oprire a procesului, iar o delegație de partid de rang înalt e trimisă la Cluj cu oferta amăgitoare a tipăririi unui volum de versuri. Condiția era publicarea, de către poet, a unui articol de dezavuare a propriei filozofii. Baconsky izbutește să-i reproducă în *Steaua* un

1 Ca și în alte cazuri, vezi plagiatul lui Eugen Barbu, moartea lui Marin Preda etc., Marian Popa oferă cele mai multe și mai interesante informații din dosarul recuperării lui Blaga.

eseu despre Rilke: Blaga este imediat acuzat (printre alții, de Petru Dumitriu) că își promovează, de fapt, propria lui viziune reacționară, mistic gândiristă, iar politrucul Pavel Apostol dezlănțuie în presă campania împotriva filozofiei acestuia.

În 1958, anul celui de-al doilea mare val de arestări politice, orice încercare de readucere la lumină a poetului e blocată de articolele murdare ale dogmaticilor reîntăriți politic. Sub presiunea inimaginabilă a unor amici (C. Daicoviciu) și a membrilor familiei, acceptă să publice, în *Scînteia*, articolul „O lămurire", scris în cinstea împlinirii a cincisprezece ani de la 23 august 1944. Mihai Beniuc tipărește, sub titlul *Marele anonim*, fragmente dintr-un roman calomnios la adresa filozofului. El pare să reprezinte opinia forțelor moscovite, antinaționale din partid, care fac din denigrarea lui Blaga (ca și a lui Maiorescu) un obiectiv strategic. Afectat de josniciile lui Beniuc și la sugestia lui Daicoviciu, Blaga trimite un memoriu justificativ la C.C. al PMR, eroare infantilă, întrucât nu individul Beniuc era cauza marginalizării poetului.

Anunță sau, mai curând, sugerează renunțarea la orice tentativă de întoarcere la viața publică, dar Partidul nu îl ia în seamă. Eforturile perfide de convertire se întețesc. Sunt expediați emisari cu trecut plauzibil și avocați de talent (G. Munteanu, G. Ivașcu), se face apel la Dorli Blaga. Poetul cedează. Un articol de adeziune la politica partidului apărut în *Contemporanul*(1960) este imediat reprodus în *Scînteia*. Faptul produce disperare în lumea exilului, cu atât mai mult cu cât e urmat de alte câteva articole, la fel de dezonorante. Și, spre pilda celor ce, peste ani, se vor confrunta, poate, cu astfel de situații de neînțeles într-o „lume liberă", gestul (care, pentru o conștiință înaltă ca aceea a lui Blaga, a fost de-o gravitate fără seamăn), nici măcar nu a dus la modificarea radicală a atitudinii partidului. Nu încetează să apară articole care solicită intransigență față de opera mai veche a poetului și filozofului.

Violată ca o fată de țară, cu șiretlicuri și promisiuni, victima e abandonată de șmecherii partidului (agenți de gradul zero) care o părăsesc voios, înjurând-o printre dinți. „Victima" moare, însă, pe 6 mai 1961 și, în socialism, moartea unui „dușman" ideologic naște probleme. Sensibilizând conștiința publică, ea poate declanșa un proces nedorit de mitizare. Excesiv de precaută, conducerea falsifică rezultatul autopsiei și pune decesul pe seama unei banale pneumonii. Și, spre a adânci grotescul, Beniuc însuși e desemnat să organizeze funeraliile.

Trecând peste aceste momente dezagreabile, partidul se poate bucura, acum, de posibilitatea de a manevra, după voie, procesul recuperării operei, fără să mai fie stânjenit de autor. George Ivașcu

editează textele în ordinea dorită de partid, spre a împinge cât mai departe momentul întâlnirii tinerilor cititori cu poezia interbelică și cu filozofia lui Blaga. Dar nimeni, nici măcar partidul atoateștiutor, nu a putut să prevadă entuziasmul cititorilor în fața primului volum de versuri de Blaga, așteptat de atâta vreme.

Incidentul, relativ recent, al compromisului cu Puterea nu a mai avut nici o semnificație și nu a oprit valul admirației necondiționate. În doi-trei ani, zeci și zeci de poeți îi vor adopta stilul, poezia lor alcătuind, prin tocmai acest fapt, premisa unei noi „generații de creație”. În aceeași măsură, „generalizarea” metodei, devenite, la un moment dat, mod de producție național, a grăbit procesul perimării poeziei lui Blaga. Criticii (inclusiv aceia ostili publicării) se avântă acum în comentarii ditirambice. După numai două decenii de entuziasm, bibliografia Blaga va fi dificil de alcătuit din pricina numărului neașteptat de mare de studii, articole, monografii.

După 1962 (anul apariției volumului *Poezii*), G. Ivașcu începe să editeze seria de *Opere*, profitând până la capăt de asocierea numelui său cu cel al lui Blaga. Cum nimeni nu-i mai putea da peste mână, schimbă titluri și poeme, selectează, taie strofe, organizează cicluri. Publicul este, însă, obișnuit cu astfel de practici, curente în procesul „valorificării moștenirii culturale” inițiat de partid. El nu reacționează ostil, nu ridică obiecții, fericit că-l poate citi pe Blaga. Ieșit, în sfârșit, la lumină, cunoscutul poem *Sapă, frate, sapă, sapă* va fi recitat, în diverse ocazii, cu un soi de îndârjire ce sugera refuzul și împotrivirea. Școala va ceda, curând, presiunii generale și va da creației lui Blaga un loc din ce în ce mai important în manuale.

Nu-mi amintesc ca vreme de două decenii, să fi citit pe undeva, în vreun studiu, o minimă obiecție critică. Ceea ce nu s-a întâmplat (și nu era de închipuit) în perioada interbelică, atunci când nu toți criticii s-au lăsat seduși de poezia ardeleanului.

Despre o lectură rece, constatativă, nici nu ar fi putut fi vorba în atmosfera încinsă patriotic de la începutul deceniului șapte, în care Blaga reprezenta însăși regăsirea conștiinței naționale. Și totuși, comentatorului cât de cât familiarizat cu progresele poeziei moderne i-ar fi fost imposibil să nu observe caracterul întrucâtva limitat al mijloacelor sale poetice și previzibilitatea unei poezii întemeiate pe prelucrarea biograficului recognoscibil și pe exploatarea poantei.

Volumul era unul organizat pe cicluri de teme centrale, astfel alese încât, generoase fiind, să îmbie la variațiuni. Nu pare a fi un reflex didactic, ci un mijloc de programare a unor poziții lirice exploatabile. Provocându-și, cum a făcut mereu în viață, inspirația, Blaga alege să redacteze poeme scurte, epitafuri, definiții, note de album, generalități epigramatice. Acestea îi pun la dispoziție factorul de

tracțiune al rimei, iar rima, stârnind asociativitatea, concretizează brusc noționalul și deschide neașteptate priveliști.

Cunoscător al secretelor poeziei, Blaga știa că numărul mic al silabelor din vers – dificil, e adevărat, de controlat – îl va împinge, de la sine, în eufonic și grațios. Prin însuși acest fapt, imaginația cititorului se punea în mișcare spre îndepărtatul Orient Îndepărtat, asociindu-l pe poet mandarinilor care cultivă melancolia efemerului, înconjurați de gâze, ape, plante și stele.

În schimb, din pricina vizibilității lor, hiperbolizările pe suport cultural, transferurile semantice pedante, manieriste, absolutizările și generalizările urmând o evidentă cale deductivă, reducțiile sentențioase, executate în finalul menit să surprindă, anulează șansa poetului de a face din erotica lui de amurg un punct de referință. Gândirea artistică e stereotipă, trucurile sar în ochi. Senzația e de exercițiu retoric uscat și, prin repetare, mecanic.

Molatic, ceremonios și în marginea banalului evoluează și povestea autobiografică din *Hronicul și cântecul vârstelor*, carte care, editată în plin proces de germinare a mitului, a fost tratată imperial de critică. Aș mai continua dar mi-e greu să o fac. Ca mai toți care au ținut în mâini, în 1962, volumul lui Blaga (cu emoție și cu o stranie satisfacție de participant la o bătălie câștigată de rațiune), am continuat, ani la rând, să consolidez mitul, amânând, pe cât posibil, destrămarea vrajei.

VASILE VOICULESCU

Pentru cei care au trăit momentele de euforie declanșate de Declarația din aprilie (1964) și de eliberarea prizonierilor politici, apariția surprinzătoare a volumului *Ultimele sonete închipuite ale lui W.Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* a reprezentat proba schimbării miraculoase a cursului politicii culturale comuniste.

Autorul murise cu un an înainte (1963) și la puțin timp după evacuarea dintr-un spital de tuberculoși din Turda, unde fusese adus grav bolnav după cinci ani de temniță grea, nedreaptă și umilitoare. Ceruse să fie înmormântat în hainele sărmane cusute pentru el de deținuții politici.

Lumea culturală interbelică îi cunoștea poezia, pentru care primise, în 1941, Premiul Național. Referent, ani la rând, la Radiodifuziune, fusese prețuit de numeroșii lui colaboratori pentru cumsecădenia, modestia și cultura lui. După război, rezistase încercării autorităților de a-l atrage, intrând într-o izolare completă. Procurorii comuniști au găsit, ca argument principal împotriva lui, în cadrul procesului din 1958 („lotul Slătineanu”), poeziile „pe teme mistice

care au un caracter dușmănos, ostile față de regimul democrat popular din R.P.R.”(!). Avea toate datele spre a putea fi socotit, de către supraviețuitorii terorii neroniene reperiste, un mucenic, cum l-a și numit deținutul Petre Pandrea. Pe acest fundal de lumină și de atașament pentru omul Vasile Voiculescu, a apărut, așadar, volumul *Ultimele sonete închipuite...*

Cu o anume grabă (ce ține de obsesia ameliorării imaginii de pustiitori ai culturii române), oamenii partidului editează în 1966, fără respect pentru cronologia și ordinea manuscriselor, două volume de *Povestiri* (*Capul de zimbru*; *Ultimul Berevoi*). Vor mai apărea, în 1968, un volum de *Poezii* (alcătuit din bucăți alese din toate volumele, începând cu cel din 1916), iar, în 1970, romanul *Zahei Orbul*.

Eugen Simion, într-un studiu dedicat lui Vasile Voiculescu în *Scriitori români de azi* (II, 1976), rememorează reacțiile entuziaste ale criticilor români la apariția volumului din 1964 : Perpessicius saluta „una din marile zile festive ale lirismului nostru contemporan”, Vladimir Streinu vedea în *Sonete...* o „doctrină a iubirii, o erozofie”, născută dintr-un mimetism liric superior ; Al. Piru, Ov.S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, I. Negoițescu, Mircea Tomuș respingeau ideea de mimetism, insistând asupra originalității de fond. Mai toți invocă renascentismul, petrarchismul și chiar barocul poeziei, sugerat de „impulsul ascensional” și de „solemnitatea formei”. Sensibilizați de destinului autorului și conștienți de puținătatea textelor cu care ar fi putut intra în competiție, în 1964, criticii au continuat, o vreme, să comenteze volumul, pregătindu-i un loc onorabil în *Istoria literaturii postbelice*.

După Revoluție, V. Voiculescu a cunoscut un al doilea moment de glorie, odată cu sporirea interesului pentru mituri și pentru tematica religioasă – nu îndeajuns de bine reprezentată în lirica poeților noștri și în proza postbelică modernă. Autorii de manuale școlare i-au consolidat locul în canon, oferindu-i un spațiu tipografic consistent.

Dacă ne raportăm la anii 1964 și 1994 (de maxim interes pentru operă), s-ar zice că e vorba de un scriitor a cărui receptare, solicitând afecțiunea cititorului, este legată de momentele politice faste și de ocuparea unui spațiu pustiit de o ideologie restrictivă. Ar fi suscitat, însă, poezia și proza lui un interes la fel de mare în condițiile unei evoluții firești a literaturii române ?

Eugen Simion, despre care nimeni nu ar putea spune că e un spirit negator, își pune o întrebare legitimă : „Toate acestea sunt sau pot fi adevărate, însă întrebarea ce se pune, dincolo de straturile, izvoarele spirituale ale sonetelor, este ce spun ele la lectură și în ce măsură satisfac gustul cititorului modern, suspicios față de orice retorică și puțin amator, în fond, de maniheism, petrarchism, cultism, barochism etc.”.

Cele nouăzeci de „sonete închipuite” nu spun astăzi mai nimic cititorului. Sunt searbede, neostenit declarative și, pe alocuri, de-a dreptul banale, lăsând să se perceapă strădania constantă de statuare hiperbolică a iubirii, prin superlative, comparații nobile, acumulări în crescendo, paralelisme, aluzii mitologice și alegorii savante. Năzuința respectării tradiției sonetului renascentist, care combină tema erotică și cea religioasă, este evidentă și ești dezamăgit să constați silința cu care autorul își programează exploatarea motivului îndumnezeirii prin iubire. Conceperea după plan și chiar planul în sine se zăresc cu ușurință și acest lucru nu este în spiritul cititorului de astăzi (și nici măcar al celui de ieri), cum nu e nici prepararea metodică, prin cumul de argumente, a unui vers-concluzie ce se vrea surprinzător.

Prestigiul artistic al poetului a fost subminat și în volumele editate înainte de senzația prezenței *intenției*. G. Călinescu (în *Istoria literaturii române...*) remarca, în „marea cantitate de poezii vlahuțiene corecte și prelung declamatorii” ale începuturilor, efortul ilustrării „marilor teme etice : mila, supunerea (simbolizată de bou), suferința (ocnașilor), binele și răul, divinitatea, idealul, arta”...

Vor urma alte volume (*Din Țara Zimbrului și alte poezii* ; *Pârgă*), în care poetul, pe urmele lui Coșbuc, Cerna, Iosif, Goga, contemplă, evocă și cântă. Eroismul nostru ostășesc, priveliștile agreste, muncile patriarhale, anotimpurile etc. sunt asumate patriotic, mitizate, puse în ecuația alegoriei și dăruite cu un portativ de tonuri grave. Trădează preeminența efortului de conceptualizare și supunerea la un program „doctrinar” (adică prezența ucigașă a *Intenției*), antropomorfizarea manieristă a naturii, alegorizarea conceptelor, însuflețite și preschimbate în eroi (Voința, Credința, Omul, țărmul Muncii), folosirea frecventă (în pofida sunetului lor strident care nimicește armonia versului) a unor cuvinte rare, învechite, de regulă slave, dibuite prin cotloanele graiurilor românești. Prin aceste procedee stilistice infantile, nule sub raportul eficacității estetice, poetul își închipuia că atrage atenția asupra vechimii obârșiilor noastre și a superiorității valorilor unei umanități arhaice, înfrățite cu natura. Poetul pășea, șovăielnic deocamdată, spre un tradiționalism cu accente de religiozitate.

Gândirismul ortodoxist îi va oferi un „program” tradiționalist mult mai coerent și Vasile Voiculescu se va strădui să-l împlinească. Poemele sale vor suporta, acum, invazia cohortelor de îngeri (ironizată în epocă), pământul se va umple de „îngerime”, regnurile vor fi pe deplin încreștinate, oamenii vor viețui în comuniune cu trimișii înaripați ai Domnului. Poetul nu va mai zări în jur decât arhangheli și heruvimi trebăluind printre vite, pe ogoare, în bătături și ostenind cu sarcini

și corvezi. Antropomorfizarea de altădată se preschimbă în angelomorfizare și totul în țară ia chipul „îngereței” (*Poeme cu îngeri*).

Cu naiva lor caligrafie, câteva dintre tablourile idilice cu îngeri nu sunt lipsite de farmec. Ele împrumută (cum remarca G. Călinescu) grația artei lui Giotto și respiră, în felul lor, un panteism țărănesc. Recurența, de fapt reluarea procedurii, transmite, din păcate, senzația prezenței unei pretenții de sistematizare de sorginte doctrinară.

Din perspectiva generoasă a ideii de convenție artistică aptă să admită, să includă și să valideze artificiul, decorativul și chiar manierismul afișat, nimic din cele spuse mai sus nu atârnă decisiv în evaluarea poeziei lui Vasile Voiculescu. Nu acest aspect îi displace spiritului modern, ci modalitatea mecanică a „poezirii” textului prin ceea ce Călinescu numea „traducerea juxtalineară a fiecărei abstracțiuni cu o imagine și construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente...”.

Nici proza lui Vasile Voiculescu, editată (selectiv) în două volume (1966) și prefațată de Vladimir Streinu, nu s-ar putea spune că se află la înălțimea elogiilor pe care le-a suscitat la momentul apariției în peisajul încă sărac al literaturii noastre. Aria de referințe bibliografice a criticilor formați în comunism era, la acea dată, fatalmente limitată. Cu lecturile lor preponderent franțuzești, nici măcar supraviețuitorii falangei interbelice de critici nu aveau prea multe puncte de sprijin pentru a situa corect acest tip de scriitură – aparent fantastică. Erau, însă, grăbiți să afirme și să promoveze, tulburați de priveliștea unei literaturi căreia i s-a dat șansa să renască sub ochii lor.

Volumele conțin, fără îndoială, splendide insule de proză, iar forța și pregnanța descripțiilor sunt imposibil de ignorat. Ceva important lipsește însă, și scriitorul însuși nu pare hotărât să accepte marele pariu al literaturii adevărate care te soarbe în vârtejul ei de neînvins, te rătăcește și te împinge departe de țărm.

Povestirile lui Voiculescu nu probează prezența fanteziei și a inventivității. Sunt de o simplitate crispantă și nu cultivă, cu dibăcie, misterul. Nu dau, de fapt, impresia că au o miză literară. Par doar să susțină, prin concretețe și să învioreze (precum prozele lui Negruzzi și Odobescu) subiecte, idei, teme ce pot suporta o interpretare, o dezbatere, o discuție științifică în contradictoriu.

Sau, pur și simplu, sunt întâmplări stranii ce țin de miraculosul popular, auzite sau citite undeva, snoave, anecdote, istorioare vânătorești, bizarerii de spus la miez de noapte, cazuri medicale parapsihologice etc., cărora scriitorul le dă o oarecare densitate narativă, le accentuează echivocul și le trage spre un sens superior prin instrumentele literaturii.

Procesul enunțării e simplicissim : prozatorul nu e decât un martor care relatează unor destinatari de față, curioși să afle, doritori să

dezbată și să se mire. El nu se abandonează poveștii și, nu o dată, sfărâmă vraja, strecurând comentarii savante și rezumând ironic situațiile aparent fantastice. Martorul care povestește și martorii mărturiei aparțin unei civilizații raționale, diferite, chiar opuse celei reprezentate de personaje – care, cu puține excepții, trăiesc sihăstriți, în comuniune cu animalele și aparțin unei lumi naturale, înecate în eres și magie. O lume, aceasta, spectaculoasă, dar nu superioară.

Astfel încât proza lui Vasile Voiculescu nu beneficiază de resursele excepționale ale mitului Paradisului pierdut (precum aceea a lui Sadoveanu) și nu profită de autoritatea unei paradigme canonice.

MIRCEA ELIADE

Reîntoarcerea lui Mircea Eliade în cultura română a întâmpinat nu puține greutăți și a avut un traseu dificil, cu întârzieri neprevăzute și accelerări de parcurs. Procesul reconsiderării s-a dovedit, cum era de așteptat, dependent de politica deloc subtilă a regimul comunist român față de intelectualii din exil și de schimbarea, în timp, a accentelor ideologice și propagandistice.

Calomniat în presă în primii ani de după 23 august 1944, Mircea Eliade a fost asimilat criminalilor de război și socotit transfug, renegat și trădător de patrie. Va fi atacat cu și mai mare virulență (ca scriitor și ca om de știință care promovează obscurantismul) imediat după Revoluția din Ungaria, atunci când numele lui câștiga notorietate și pe continentul american.

După 1965, în vremea regăsirii valorilor naționale și a noii politici culturale a partidului, se trimit emisari cu propuneri tentante și se încearcă readucerea în țară a savantului care avea, acum, o recunoaștere internațională. Cum cărțile acestuia începuseră să fie traduse în alte țări ale lagărului socialist, autoritățile îi tipăresc câteva texte, alese pe aceleași criterii cu ale celor rămași în țară și recuperați de curând. În 1969 apar *La țigănci și alte povestiri*, *Maitreyi* și *Nuntă în cer*.

Publicul cititor, informat prin emisiunile *Europei libere* asupra carierei științifice și literare eclatante a autorului, reacționează extraordinar. Succesul unui personaj aparținând dreptei interbelice și care susține teze autohtoniste și ignoră determinismul istoric irită vechile cadre staliniste, care îl delegă pe ideologul marxist-leninist Miron Constantinescu să ia atitudine. Revoluția culturală dâmbovițeană și reîndoctrinarea ideologică decretată de Ceaușescu întârzie pentru câțiva ani tipărirea operei lui Eliade. Sunt anii în care sentimentul frustrant al ratării momentului propice integrării depline a unui produs genial al națiunii fortifică mitul și tensionează așteptarea reîntoarcerii Zeului în Templu.

În acest răstimp, i se traduc în engleză studiile publicate în Franța, este recompensat cu un număr copleșitor de titluri științifice și devine *doctor honoris causa* al marilor universități ale lumii. Puse în situația de a pierde un atu propagandistic important pentru măreția Epocii de aur, autoritățile ceaușiste permit, totuși, publicarea de analize și exegeze și reiau editarea operelor (*De la Zalmolxis la Genghis-han*, 1980 ; *În curte la Dionis*, 1981 ; *Istoria credințelor și ideilor religioase I*, 1981). Adrian Marino tipărește studiul *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (în 1980, în țară și în Franța, la Payot). Câteva reviste îi reproduc studii mai vechi. *Despre Eminescu și Hasdeu* apare (după moartea autorului) în 1987, iar *Romanul adolescentului miop* în 1988 (ediție cenzurată) și în 1990 (ediție integrală și cu variante).

Până la dispariția lui Mircea Eliade (1986), numele lui va fi indexat, temporar, ori de câte ori acesta va lua distanță față de derapajele regimului. Cu toate acestea, cărțile scriitorului acela care „își iubește țara și care scrie literatură doar în românește" au ocupat totdeauna primul raft în bibliotecile-expoziție din Comitetele Județene de partid și în cele de acasă, ale activiștilor mai școliți. După 1989, opera lui Eliade intră cu depline drepturi în canonul școlar și, alături de aceea a lui Eminescu, e tratată ca valoare națională supremă.

În vremea embargoului sporadic (favorabil consolidării mitului), ea stârnise interesul pentru eposul fantastic (care, în varianta Eliade, părea o noutate) printre tinerii prozatori ai anilor '70 și nu numai printre ei. Urmele se văd în stilistica scrisului acestora. Acum opera a devenit obiectul unui număr copleșitor de lucrări de licență, teze de masterat și de doctorat, lucrări de gradul I, comunicări de tot felul. Sunt redescoperite, cu entuziasm, lucrările de tinerețe și debutanții ultimului deceniu au constatat, cu oarecare surpriză, similitudini între proza lor mizerabilistă și derapajele autenticiste ale textelor lui Mircea Eliade.

A venit, apoi, valul contestării violente din Occident, care l-a transformat pe tânărul Eliade într-un legionar activ, autor de articole antisemite. Pornind de la un denunț apărut în *Taladot* (Buletinul Institutului Dr. J. Niemirower, Jerusalim, 1972), Norman Manea (1991), Leon Volovici (1993), Daniel Dubuisson (1993) și mai ales Alexandra Laigniel-Lavastine (2002) organizează un veritabil „Atac la baionetă", ca să folosim titlul unui articol semnat de Mircea Handoca în *Vatra* (în 2000). Dar înmulțirea vocilor care, în străinătate, „dezvăluie" și neagă (și neagă însăși valoarea demersului său științific) nu a determinat în țară o cât de mică schimbare de atitudine. Dimpotrivă, au intrat în acțiune reflexele de apărare ale conștiinței colective, iar miturile „cetății asediate", ale „complotului malefic", ale „străinului" s-au asociat rapid, fortificând imaginea charismaticului scriitor.

Cu atât de puține personalități de acest calibru care au reușit să se impună în lume, locul lui M. Eliade se va afla, se pare, mereu alături de Cantemir, Hasdeu, Iorga – în seria marilor figuri renascentiste ale istoriei noatre culturale. Readus cu atâta dificultate și aflat acum, în pofida atâtor oprelişti, în căminul de unde fusese expulzat, Zeul e apărat cu străşnicie.

Despre sursele succesului lui Eliade, despre sentimentele pe care le-a stârnit revenirea operei sale în România și, de fapt, despre locul lui în mentalul românesc, să-l lăsăm să vorbească pe Marin Sorescu : „Autorul a umplut lumea cu bumeranguri, care îl caută la București, în răstimpuri, pe vechea lui adresă : Mircea Eliade are în România mai multe straturi de «eliadiști» : cititori dintre cele două războaie, generația formată imediat după război și, apoi, generațiile mai noi, până la cea mai tânără. Printr-o magie personală, reușește să le țină în echilibru, precum muntele straturile de șisturi (care se văd bine pe la Bușteni, dacă autorul își mai aduce aminte) ; și nu numai în echilibru, ci și într-o stare de perpetuu entuziasm, hrănindu-le, pe categorii, cu produse spirituale deosebite. Pe unii, cei care au participat la lansarea romancierului excepțional, i-a dedulcit la romane fantastice. Aceștia mai vor *Domnișoare Christine*. Pe alții, șoareci de bibliotecă, îi turtește blând cu vastitatea cunoștințelor și bogăția subsolurilor paginilor sale. O altă categorie face, din ce în ce mai înviorată, un fel de gimnastică. În sfârșit, mulți, foarte mulți deprind gustul filozofiei pe tratatele sale. Sunt curenți mai calzi, mai reci, mai de adâncime, mai de suprafață ; se întretaie, se încolăcesc și fac opturi în cultura noastră, ceea ce ne îndreptățește să vorbim de un adevărat *fenomen Eliade* și de o prezență vie și fertilă, aici, pe sol românesc, a scriitorului și gânditorului... american. Am dat lumii mulți oameni de excepție. Unii, din păcate, rămân giuvaere în chichița lăzii de zestre a civilizației române, nenoroace de toate felurile conlucrând la aceasta. Cei care au reușit să spargă ghiocul nenorocului, unde nu pătrund decât ecourile unei mări inexistente, au demonstrat, pe toate meridianele, calitățile excepționale ale unui popor ager la minte și frenetic spiritual, răzbunând neșansa atâtor talente românești nerealizate plenar" (în *Ușor cu pianul pe scări*, Cartea Românească, 1985, p. 20).

Dicționarul general al literaturii române (editat de Academie) selectează în jur de 100 de titluri (grupate la secțiunea „Repere bibliografice") din numărul impunător de „contribuții" la cunoașterea operei lui Eliade. Cele mai multe contribuie, însă, la cunoașterea vieții acestuia, interpretează și deslușesc textele gânditorului, transcriu reflecțiile și parafrazele recenzenților și se hrănesc din magia personajului. O reluare a lecturii propriu-zis critice, începute, înainte de

război, de Șerban Cioculescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu a fost mereu amânată. Ea pare, pur și simplu, inadecvată momentului. Lipsa de interes pentru separarea planurilor (la un scriitor care năzuia la totalitate) și credința, deja consolidată, că opera literară a lui Eliade este, fără doar și poate, excepțională și punct, i-a făcut pe interpreți să persevereze în exercițiul hermeneutic și în efortul situării ansamblului operei în universalitate.

La lectura textelor, ai senzația că, revenit în splendoarea gloriei, din lunga lui băjenie, scriitorul Eliade a fost perceput de multă lume ca descins direct din Empireu, fără istorie, fără trecut, fără început șovăitor. Cei care ar fi avut obligația să-i reconstituie traiectoria ar fi fost istoricii literari. Dar și cei câțiva critici de întâmpinare care, prin experiența și contactul îndelungat cu cărțile și prin suprafața lor intelectuală recunoscută, ar fi putut fi îndreptățiți să alcătuiască *istorii*, nu s-au grăbit să le scrie. Caracterul opresiv al perioadei comuniste a bulversat însăși ideea de literatură care evoluează de la sine, prin propriile resurse creatoare. Conceperea unei istorii literare care să cuprindă și literatura exilului și să acopere și această etapă comunistă e o întreprindere aproape imposibilă.

Cum era de așteptat, implicat, chiar de la sfârșitul anilor ’60, în procesul anevoios al reconsiderării scriitorului, Dumitru Micu face, în *Scurtă istorie a literaturii române* (Editura Iriana, 1995), o prezentare generoasă, expozitivă și explicativă, operei lui Mircea Eliade. Expunerea – care nu deviază de la traseul unui curs universitar util și riguros – conține următoarea frază-cheie : „Izolând, din vasta și eterogena (dar unitara, totuși) bibliografie eliadescă, proza de imaginație, e oportun a specifica de la început că, în intenția autorului, *ea nu e literatură, creație artistică*” (s.n.) (op. cit., vol. II, p. 191). Și nu este vorba de o fandoseală de june genial nesigur de biruința deplină. Afirmații de genul : „De altfel, nu am scris niciodată literatură” a făcut și mai târziu, în perioada câștigării notorietății într-un mediu științific pedant, care nu trebuia să ia cunoștință de preocupările „frivole” și dubioase politic ale începuturilor savantului.

Acceptând perspectiva sugerată de autorul însuși, orice tentativă de abordare a creației lui Mircea Eliade cu mijloacele și rigoarea actului critic ar deveni abuzivă. În consecință, cărțile de adolescență și primă tinerețe (*Romanul adolescentului miop*, *Șantier*, *Isabel și apele diavolului*), fiind doar confesiuni personale, „descărcări ale sufletului”, transcrieri de caiete fără intenții de literatură, dezvăluiri de experiențe (în linia Papini-Gide), ar trebui citite exclusiv în această cheie.

Ca „documente interioare” ale activității unui spirit în formare, ele nu ar avea nevoie să fie salvate ca literatură, prin decuparea unor

părți „mai autentic romanești” (cum procedează, fără simpatie, Călinescu) sau prin subterfugiul folosirii conceptului de „roman latent” în locul celui de *jurnal intim* (cum face Pompiliu Constantinescu). Orice obiecție în legătură cu neputința făuririi de tipuri și dezinteresul pentru caracterologie nu ar avea relevanță câtă vreme eroii săi, „spirite problematizante”, reprezentând „însăși negația fixității caracteriologice”, nu sunt decât întrupări ale „spiritului de căutare”. Istoricul literar probează faptul că știe să citească în profit o operă și să găsească unghiul prielnic unei interpretări simpatetice.

În consecință, Dumitru Micu va susține teza că, de fapt, toată proza narativă a lui Mircea Eliade, „indiferent de conținuturile ei (...), e o literatură a experienței” : „*Isabel și apele diavolului*, *Lumina ce se stinge* sunt romane ale unor experiențe individuale, *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*, ale experiențelor unor generații. În *Maytreyi* și *Nuntă în cer* sunt rememorate experiențe de cunoaștere în sfera eroticului. Experiențe în plan fantastic sunt cele traversate de eroi în *Domnișoara Christina*, *Șarpele*, *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopți la Serampore*. Nuvelele fantastice de după al doilea război istorisesc tot «experiențe», însă experiențe ale «ruperii de nivelul ontologic». Asemeni aleșilor din societățile arhaice, care, traversând «moartea inițiatică», descinzând *ad inferos*, suferă mutații ontologice spre a deveni alți oameni, prin «nașteri mistice», eroii unor nuvele transgresează, pe diverse căi, orizontul fenomenalității, intrând într-un «dincolo» numenal. Ai altora au doar revelația numenalului (absolutului). Gândit de Eliade, numenalul capătă atributele «numinosului», altfel zis ale *sacrului*. Experiențele «ruperii de nivel» sunt, în consecință, evenimente ale trecerii din «profan» în «sacru». Sau, în orice caz, ale intuirii sacrului” (idem, p. 196).

Cu o impresionantă informație de istoric literar, Marian Popa este preocupat până la obsesie, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (vol. II, Fundația Luceafărul, București, 2001) de revelarea și afirmarea contribuției geniului românesc creator și, nu mai puțin, de demascarea (cu exagerări șovine și inflamări antievreiești) a tuturor acelora care i-au înăbușit aspirațiile, sprijiniți pe o ideologie antinațională. Nici el nu va fi dispus, așadar, să separe domeniile și să urmeze linia depreciativă călinesciană. Va miza pe „integritatea spirituală” a scrisului lui Eliade, pe coexistența operei nonbeletristice cu cea beletristică – aptă să reveleze „anumite înțelesuri teoretice” (în însăși formularea istoricului religiilor). Faptul, de pildă, că în proza „fantastică”, Mircea Eliade „respectă convențiile genului până la ostentativ” nu ar trebui să irite pe comentatori : „Convenționalismul e specific unui mod demonstrativ-intuitiv : prozatorul vrea să semnaleze valori ale transistoricului prin întâmplări istorice (...).

Eroii sunt aceeași : bărbați, tineri intelectuali sau bătrâni, anacronici, idealiști, naivi și mediocri cu care se poate crea contrastul necesar «rupturii» fantastice – cei ce caută Absolutul și căutați de Absolut" (*op. cit.*, p. 842).

Nu altfel vede și Matei Călinescu lucrurile, pledând pentru specia „povestirii demonstrative" eliadești. Complet opus este punctul de vedere al lui Caraion, consemnat de Marian Popa : „În proza lui Mircea Eliade interesează – când interesează – ideile (ca într-un corp uman, ele țin locul oaselor), pe care autorul așază câțiva mușchi și câteva pielițe ; literatura – bună sau rea, locvace sau jucăușă – e neglijată... Dai de aceleași expresii, de aceleași gesturi și reacții puține... Dai de aceleași personaje din afara timpului, pe care suntem invitați insistent să le considerăm fantastice, misterioase, ciudate și al căror total de comportamente e ales ca să pledeze vreun gând prăfuit, vreo obsesie, vreun principiu științific... Spectacol de teorii, nu totdeauna nedesuete. Autorul are de spus ceva. Are de expus ceva și atunci improvizează sumar o situație de cele mai multe ori artificială, intenabilă, pentru înțelegerea căreia cititorului i se cere să i se pară. Să i se pară că citește basme sau mituri. Altminteri suportabilitatea lecturii e amenințată. Dacă n-admiți artificiul, iar odată cu el un supranatural adesea copilăros, atunci totul ți se poate părea anost, berc, plictisitor, fără nerv, confecționat și stors de sânge" („Ultimul visător : Mircea Eliade", în *Dialog*, Supliment, nr. 25-26, noiembrie 1986).

Trecând în revistă aceste opinii, realizezi că modul de interpretare a literaturii lui Eliade (ținând sau nu seama de definirea ei ca vehicul de idei) este determinat de atitudinea ocrotitoare sau nu a comentatorului față de *mit*. Instructivă cu adevărat, pentru demersul studiului nostru, este izbucnirea pe care o are Marian Popa după citarea rândurilor demolatoare ale lui Ion Caraion : „Ceea ce un Matei Călinescu elogiază în speța povestirii demonstrative e pentru Caraion negativ : este punctul de vedere profan, al lui Dumitrescu, ofițerul de securitate cu sarcini în zona hermeneuticii narativității în *Pe strada Mântuleasa*" (*op. cit.*, p. 845).

Opinia lui Caraion nu e diferită, în esență, de aceea a unor critici interbelici „de vremuri normale" (a lui G. Călinescu în primul rând), dar este emisă într-un moment de efervescență mitică și pe fondul entuziasmului stârnit de revenirea Zeului în Cetate.

*

Categoria aceasta a „larilor recuperați" este bine reprezentată într-o literatură ca a noastră, cu scriitori aflați pe perioade mari de timp în exil intern sau extern, cu destule opere indexate și readuse,

după o vreme, în circuit. Momentele de regăsire și de îmbrățișare patetică au fost numeroase.

După consumarea etapei fundamentaliste a ocupației sovieto-române, ne-am întâlnit cu destule opere ale scriitorilor din secolul al XIX-lea, cu o bună parte a textelor lui Eminescu, apoi cu cele ale lui Arghezi însuși, ale simboliștilor, ale lui Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Octavian Goga, Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Vasile Voiculescu, Constantin Noica, Mircea Eliade, Eugen Ionescu etc. Dacă evacuarea lor din literatura română a fost o operație rapidă, asemănătoare „ridicărilor" masive din anii '50, revenirea lor „acasă" a avut un caracter întrucâtva aleatoriu. În funcție de barometrul politic, de evoluția imprevizibilă a evenimentelor interne și externe, operele și autorii s-au întors, pe rând, la intervale mai mari sau mai mici.

Fiecare reapariție a devenit un prilej de sărbătoare și a mobilizat intens – și adesea exclusiv – energiile criticii și interesul extraordinar al cititorilor. Evoluția receptării a fost perturbată de astfel de evenimente care generau nevoia de gesturi reparatorii. Un formidabil arsenal canonic s-a pus mereu în slujba entuziasmului regăsirii, iar scriitorilor cu pricina sau operelor acestora returnate li s-a oferit o consistență de invidiat și șansa unei stabilități istorice nefirești. Analogia cu obiceiul comemorării sfinților din calendarul creștin nu e lipsită de sens, întrucât, începând cu 1954 (când ne-a fost înapoiat Arghezi), sărbătorile, prilejurile de pomenire și de sanctificare s-au ținut lanț și revistele culturale și-au făcut ședințele de sumar în funcție de ele.

Fabrica de sfinți a lucrat din plin și după Revoluție și, sub munții de beteală și de flori artificiale, spiritul critic s-a simțit sufocat. Această atitudine fals ocrotitoare (cu manifestări, nu o dată, agresive), prezentă de câteva decenii în spațiul literar românesc, a făcut ca până și inteligențele rebele să pășească timid și cu luare-aminte în ograda acestui cimitir poleit, unde nu se termină niciodată praznicele și slujbele de iertare, căci avem multe și grele păcate.

Dacă literaților recâștigați și readuși, cu greu, în spațiul literaturii române le alăturăm pe cei percepuți ca apărători ai cetății asediate (călăuze, legiuitori, părinți întemeietori, oameni providențiali, autorități tutelare, directori de opinie etc.), vom avea imaginea unui baraj de statui îndelung șlefuite, care oprește cursul istoriei receptării.

Prin procesul de statuare canonică, trecutul literar devine subiect tabu, iar spiritul public este deprins cu postura statornic admirativă. Profund inhibitoare pentru un tânăr creator care-și caută calea și locul în literatură, această tendință de înghețare a canonului stârnește, din vreme în vreme, furii iconoclaste și pregătește cutremurul cel mare al unei noi avangarde.

c. Idealizarea unor perioade literare și supralicitarea unor „generații de creație"

Felul cum ne închipuim astăzi perioada interbelică îl datorăm, firește, în primul rând supraviețuitorilor, martorilor oculari care nu au încetat să o evoce, de ani buni, ca pe un fragment de Paradis, asociind-o tinereții și copilăriei lor încântătoare. Pe de altă parte, ce s-a întâmplat în România după 1948, când totul a devenit insuportabil pentru ființa umană învățată să respire în libertate, a făcut ca orice răstimp istoric anterior, mai puțin ostil și cu cât de puține rudimente de democrație, să devină o *vârstă de aur* ce îndeamnă la reverie.

În vremea stalinismului integral și în etapele următoare (care îl atenuează, dar nu-i schimbă esența), a prins contur mitul unei Arcadii culturale pe care tinerii de atunci o plasau fie mai departe în timp, în vremea lui Carol I și a Junimei, fie în aceea a lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Lucian Blaga și a multor altora. În special intervalul dintre Marea Unire și pierderea războiului trezea nostalgii. Un Paradis pierdut părea acest trecut apropiat, pe măsură ce regimul comunist devenea mai eficace în anihilarea valorilor și a spiritualității românești.

Când, după 1965, cultura își revine încet din colaps, celor care își recăpătaseră dreptul de semnătură și celor care dădeau, atunci, primele lor dovezi de talent li s-a părut că nu pot năzui la ceva mai mult decât la a egala performanțele modelului interbelic. Nevoia de repere stabile și spaima de vacuitate au împrospătat constant admirația noastră și au amânat proba critică. Această perioadă suflată în aur, arhetip al reușitei, nu e lipsită de limite și umbre. Este un răstimp, în fond, plin de contradicții și sfâșieri și în care, în circumstanțe tulburi, pe scurte perioade, și toleranța și bunul-simț și libertatea însăși au fost evacuate din spațiul public. Cu venituri modeste, trăind cel mai adesea în sărăcie, scriitorul rareori nu a fost dezamăgit de factorul politic, dar l-a și servit atunci când avantajele au prisosit.

Dacă ne referim la kilometrul pătrat având la centru Capșa și Oteteleșeanu, în care aveau loc mai toate legendarele evenimente și înfruntări culturale ale României, și luăm în calcul proporția șocantă de analfabeți aflați la baza piramidei, vom avea o imagine realistă a potențialului intelectual al epocii. A fost, s-ar zice, un miracol apariția unei elite în mijlocul unei societăți neinstruite la bază și înecate într-un sămănătorism agresiv la etajele de mai sus.

Lichelismul, invidia, miticismul, vanitatea bolnavă te întâmpinau de peste tot și, într-o măsură semnificativă, lumea scriitoricească nu era altceva decât o variantă mai puțin vizibilă a lumii politice

degradate și corupte. Societatea nu reușise să-și creeze un nucleu moral format din intelectuali dăruiți cu adevărat ideii de libertate și de democrație. Așa se face că multe dintre figurile idealizatei Epoci de aur interbelice, personalitățile care ar fi putut simboliza demnitatea scriitorului și conștiința neamului, și-au dat pe față, după numai un deceniu, oportunismul și caracterul repugnant.

Cu toate acestea, epoca rămâne pentru noi, până astăzi, un timp de aur al istoriei literelor române. În toată această istorie, „mai puțin răul" a devenit un ideal și s-a preschimbat în Paradis terestru. Parafrazând o definiție patristică a Răului (ca slăbiciune a Binelui), am zice că, în evoluția culturii române, Binele nu a putut fi altceva decât slăbiciunea Răului. Nu ne e ușor să supunem unei analize critice această perioadă literară (care are numeroase virtuți și cuprinde indiscutabile valori) și pentru că ea a fost blamată, ani la rând, în istoriografia comunistă. Ar fi, însă, o mare eroare ca ea să devină în conștiința publicului un model absolut și un ideal de neatins.

În cartea de față, în capitolul „Cazul modernismului", plecând de la *Antologia de poezie română modernă* editată de Nicolae Manolescu în 1968, am întocmit un repertoriu al formelor obosite ale poeziei interbelice și am respins pretenția de modernitate a celor mai multe texte. Și proza ar putea fi supusă unei investigații de același fel. Fiindcă supracodul ideologic conjunctural nu ne mai înrâurește receptarea și putem renunța la „sentimentele cuvenite" unei epoci (totuși) de libertate a creației, a venit momentul unei mai drepte prețuiri a prozei și a poeziei produse după 1965, cu nimic inferioare celor interbelice.

Numeroase din prozele lui Marin Preda, Nicolae Breban, Eugen Barbu, I.D. Sârbu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Mircea Horia Simionescu, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu ș.a. pot concura produsele anilor de libertate. Iar poezia română – reprezentată de multe din volumele unor Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu etc. – a avut, am putea zice, momentul ei, imprevizibil, de mare strălucire.

Din nefericire, operele acestor scriitori și ale altora poate la fel de valoroși, introduse cu reticență în manuale și predate cu intermitență în facultăți, sunt, cu puține excepții, aproape necunoscute elevilor, studenților și publicului larg. Programele școlare și cele universitare n-au fost restructurate în funcție de existența unei perioade de creație – în mod paradoxal – fertile. Ele au păstrat, din inerție, capitolele întinse dedicate unor produse începătornice de o artisticitate incertă,

ignorând, pur și simplu, câteva decenii (cele de după 1964), în care, în condiții eroice, s-a produs, totuși, literatură.

Având atributele exemplarității, Arcadia interbelică ocupă, se înțelege, mai bine de jumătate din scena literaturii române, transformându-se într-o prezență demoralizantă.

*

O prezență apăsătoare pentru „generațiile de creație” ulterioare a reprezentat-o și generația ’60, mai bine-zis ceea ce s-a înțeles în epocă prin ea. Vom evoca aici, din nou, contextul istoric. De la jumătatea anilor ’60, schimbarea politicii PMR, anunțată oficial prin Declarația din aprilie 1964, a creat un climat de creație nou. A fost accelerat, de sus în jos, procesul de dezideologizare a culturii și, pe nesimțite, în mai puțin de cinci ani, literatura scrisă în deceniul șase a început să pară ridicolă. Pentru că trebuia anihilat cultul predecesorului, noul conducător, Nicolae Ceaușescu, a favorizat tendința de schimbare a mentalității artistice și a codului estetic.

Puterea criticilor de partid a scăpătat și chiar din rândul lor se recrutează acum câțiva dintre adepții individualității creatoare, a varietății formelor, a diversității tipologiilor romanești și a lărgirii sferei realismului. A fost, acesta, un răstimp bizar în care, în România, s-au putut publica lucruri mai îndrăznețe decât în oricare alt loc din Est.

Proza s-a străduit să se întremeze, fie adoptând și adâncind, după puteri, modelele interbelice, fie reluând și adaptând, la repezeală, inovațiile, deja perimate, ale „noului roman” francez, în spiritul tradiției noastre de „progres prin imitație”. Poezia, însă, a făcut atunci mari experiențe, profitând, ca niciodată în istoria ei, de acest răgaz în care a fost înregistrat un număr incredibil de debutanți. O contribuție importantă la această efervescență poetică au avut-o cenaclurile din epocă, revistele *Luceafărul* și *Ramuri* (cu suplimentul ei *Povestea vorbei*), colecția pentru debuturi *Luceafărul*.

A apărut o nouă promoție de critici (tineri cultivați, precum Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea) care și-au ajustat concepțiile, străduindu-se să țină pasul cu inovațiile scriitorilor și să le susțină. Acestor critici li s-au asociat câțiva dintre veteranii realismului socialist (între care Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu), deveniți acum spirite liberale, cooperante. Tinerii poeți și prozatori nu au fost singuri pe această nouă baricadă. Lor li s-au alăturat scriitori de toate vârstele, cu biografii și orientări artistice diverse (unii ieșiți de curând din pușcăriile comuniste), cu toții deciși să dezideologizeze și să normalizeze literatura.

S-a ivit o grupare impresionantă de forțe hotărâte să consolideze autonomia esteticului și să modernizeze literatura română. În spatele ei se aflau criticii cei mai influenți și partidul însuși – interesat de efectul propagandistic al acestei liberalizări. Niciodată, în istoria țării, unei grupări ideo-literare nu i-a suflat în pânze un astfel de vânt binevoitor. Aproape toți factorii, inclusiv cel politic, voința însăși a națiunii îndelung umilite de modelul literar impus de Moscova păreau să contribuie la reușita ei.

Trebuie spus că, deși era vorba mai curând de un curent puternic cu aspect aluvionar care antrena scriitori de toate vârstele implicați în procesul regăsirii literaturii ca literatură, doar tinerii debutați la începutul deceniului s-au identificat sau au fost identificați cu el. Nu știu precis cine a vorbit prima oară de *generația '60*, dar în conștiința publicului ea a fost legată de numele lui Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu etc. Ei înșiși s-au simțit bine sub acest stindard și n-au protestat când au fost indicați ca singurii promotori ai primenirii vieții literare. Deși alături de ei, în bătălia pentru normalitate și pentru literatură, se aflau și Augustin Doinaș, Ion Caraion, Ion Negoițescu, Șerban Cioculescu, Marin Preda, A.E. Baconsky și mulți, mulți alții (inclusiv Zaharia Stancu și Geo Bogza, care simțiseră că vântul nu mai bate dinspre Răsărit), întregul merit al biruinței spiritului estetizant le-a revenit tinerilor șaizeciști.

Autorităților înseși li se părea convenabil să mizeze pe această grupare de tineri formați, la urma urmelor, la școli comuniste, educați în spirit de partid și care se dovediseră, iată, capabili să producă opere performante, comparabile cu ale celor educați în vechiul regim. Sprijiniți de revistele și de editurile literare (unde mulți erau angajați ca redactori), luați în seamă de criticii vremii – colegi de redacție și prieteni –, ei au fost desemnați să împădurească terenul sterp rămas în urma defrișărilor executate în primul deceniu „republican".

Golul lăsat de acțiunea pustiitoare a regimului dejist a făcut ca produsele epocii interbelice, pe de-o parte, și cele ale etapei de liberalizare (relativă) simbolizate de șaizeciști, pe de altă parte, să fie privite cu admirație nedezmințită. Procesul idealizării a început relativ repede și a continuat și după ce pe scena literaturii urcaseră câțiva noi actori redutabili și alte grupări viguroase, inclusiv aceea optzecistă. Criticii literari care au pus umărul la începuturile artistice ale generației, au continuat să-i sprijine tenace, izbutind să le facă loc în programa școlară, manuale și cursuri universitare.

Nici o altă „generație" din istoria literaturii române nu a pătruns atât de repede în canon și nu a răspândit cu lumina ei, un pic cam artificială, atâta umbră în jur. Poeți remarcabili, precum Ileana

Mălăncioiu, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, Mircea Dinescu, Constantin Abăluță, Leonid Dimov și alții, prozatori ca George Bălăiță, Constantin Țoiu, Mircea Nedelciu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Ștefan Agopian au rămas la… *Și alții*!

IMPULSUL COMPENSATOR

Sentimentul vacuității
și al frustrării

I. REPREZENTAREA TRECUTULUI LITERATURII. TENDINȚE GENERALE

1. Mimarea normalității (continuitate, procesualitate, organicitate)

a) Ignorarea obstinată a disfuncțiilor și a evoluțiilor atipice

Cazul flagrant al „literaturii vechi”

Fundamente șubrede. Circulația textelor. Nu-mi amintesc ca, în vreuna din istoriile literaturii române vechi apărute la noi, să se fi pus, cu seriozitate și consecvență, problema circulației textelor sau, mai limpede spus, a audienței lor reale. Până și autorii încă în viață, care sunt la curent cu progresele socio-criticii și cu modificările radicale de optică aduse de estetica receptării, nu par să fi avut vreodată în vedere publicul, raportul lui, în timp, cu cărțile, continuitatea fenomenului literar și ceea ce decurge de aici : existența și „funcționarea” tradiției și a conștiinței artistice.

Nu numai că nu au ținut seama de acești factori, dar inspirați, poate, de falsul miraculos al lui Călinescu și dominați de dorința de normalitate, o normalitate oarbă față de „situația de pe teren”, și-au alcătuit tomurile de parcă totul s-ar fi desfășurat la noi firesc, ca în cutare sau cutare cultură occidentală, de parcă ar fi avut de-a face cu un *corpus* evoluând organic, din sine și pentru sine, cu texte editate, răspândite, citite la vreme și cât de cât cunoscute de către un segment al societății receptiv la asemenea valori.

Dacă cineva ar avea curiozitatea să compună o listă cu textele aparținând, cu un oarecare coeficient de bunăvoință, domeniului – ca să zic așa – beletristic și care, pe deasupra, să fi fost editate nu la un secol sau două distanță, ci chiar în vremea scrierii lor, ar constata, cu stupoare, că nu prea are cu ce s-o completeze. Destinul celor mai importante două cărți ale primelor trei secole de literatură în limba română este revelator.

Isprăvită în 1705, *Istoria ieroglifică* a văzut lumina tiparului în 1883, dar numai edițiile din vremea noastră au un veritabil statut filologic. Încheiată, cum se știe, într-o primă variantă, înainte de 1800, *Țiganiada* va apărea în 1876/77 într-o revistă (*Buciumul român*), pentru ca varianta a doua, cea din 1812, să fie tipărită în volum abia în 1925. Să nu mai spunem cum.

Fenomenele de *disgenezie* din perioada veche nu vor fi, probabil, niciodată scrutate cu luciditate și bărbăție, căci confirmă incompatibilitatea lor cu ideea de istorie literară și chiar imposibilitatea unei istorii literare : trei secole de apariții întâmplătoare, neorganice, izolate, ignorând, adesea, orice precedență, o circulație precară a unor manuscrise incomplete sau viciate (fiindcă de editare rareori putea fi vorba în condițiile unui monopol bisericesc), inexistența unui mediu propice receptării, a unui număr rezonabil de știutori de slovă, suficient pentru ca reverberațiile evenimentului extraordinar al nașterii cărților să nu se piardă în neant, ci să închege o tradiție.

Numărul și interesul „cetitorilor". Conceperea unei istorii literare nu poate ocoli problema existenței unui mediu cultural receptiv, a unei societăți cât de cât cultivate, a unui număr relativ mare de destinatari care să facă posibilă funcționarea fenomenului artistic și apariția semnelor organicității : influențele, delimitările, intertextualitatea, dialectica formelor.

Or, din acest punct de vedere, de-abia de pe la 1840, când încep să se vadă roadele emancipării Țărilor Române, ale occidentalizării, ale schimbării mentalităților, apar condițiile *ființării literaturii ca organism în mișcare.* Tiparul își diversifică simțitor funcțiile, ziarele și revistele pun în circulație și beletristică, se înmulțesc traducerile și adaptările publicate. Reveniți de la studii, din străinătate, sau educați, în țară, de preceptori greci sau francezi, fiii de boieri mari și mici (sfârșitul epocii fanariote înmulțise „boieriile") constituie rudimentele unei societăți civile înlăuntrul căreia manifestările cu caracter artistic încep să fie cunoscute, recunoscute și favorizate.

Cercetătorii primelor trei secole de „literatură" scrisă pe teritoriul locuit de români trec cu jenă peste chestiunea numărului știutorilor de carte. Cei câțiva mari boieri școliți în Polonia, în Italia sau la Stambul, devenind, cu sau fără voie, uneori prin chiar autoritatea lor intelectuală, personaje politice, au pierdut șansa adâncirii și valorificării depline a științei lor. În afara acestora și în afara acelor prea puține (una-două la o generație) fețe bisericești de rang înalt din ierarhia ortodoxă despre care putem zice că au fost cărturari – dar cărturari absorbiți, întâi de toate, de misiunea lor –, cine mai avea cât de cât atingere cu lumea slovelor ? Pisarii și logofeții – s-ar spune –,

dar, puțini la număr fiind, nu erau ei excedați de obligațiile funcționărești cotidiene, de întocmirea actelor de vânzare-cumpărare, a foilor de zestre, a jalbelor de tot felul solicitate fără încetare de țăranii prăduiți, de negustorii din isnafurile târgurilor mari și mici, de boiernașii strâmtorați și de mai cine știe cine?

Date fiind faptele și zicerile ilustre ale ipochimenilor pe care îi vedem cu ochii noștri astăzi, nu e prea greu de dedus cât de receptivă, intelectualmente, putea fi acum câteva secole cea mai mare parte a preoțimii române, stingherite, adesea, de dificultatea citirii *Scripturii*. Ar fi ridicol să ne fabricăm în continuare iluzii despre măreția trecutului nostru spiritual când știm că, până foarte târziu, simpla cunoaștere a *Crezului* și a rugăciunii *Tatăl nostru* era suficientă pentru hirotonisire (o spune însuși Iorga!). Și erau, oare, mănăstirile noastre focarele de cultură despre care – cu gândul la ceea ce se întâmpla în comunitățile benedictine – ne-am obișnuit să vorbim cu admirație, erau ele în măsură să întrețină școlile de copiști, scriptoriile bine luminate, bibliotecile cu manuscrise rarisime și atmosfera aceea de reculegere și harnică recluziune din alte părți ale lumii?

Suntem cuprinși de descurajare ori de câte ori ne amintim de invaziile agarenilor, de achingiii „sloboziți în pradă”, de incursiunile „podgheazurilor” leșești, ale hoardelor de tătari și de cazaci, de rechizițiile muscălești, de jefuirea sistematică a Olteniei și a unei părți a Munteniei de către bandele de la Vidin ale pazvangiilor, care n-au lăsat întregi nici o mânăstire, nici o biserică sau culă, nici un mormânt boieresc sau domnesc.

După ce, în răgazul ce ți se pare că s-a ivit, te-ai hotărât să readuci, de prin păduri, odoarele mănăstirești ascunse, după ce ai acoperit cu țărână oasele amestecate ale ctitorilor, după ce ai curățat de bălegar podelele, câtă energie îți mai trebuie pentru a umple cu spiritul acest soi de liniște?

Linia firavă a tradiției. Oricât m-aș strădui să-mi imaginez funcționarea organică a fenomenului artistic românesc și, chiar mai puțin decât atât, să-mi închipui linia firavă, dar neîntreruptă a tradiției culturale, nu izbutesc. Nu realizez ce argumente solide ar putea avea aceia care, constatând prezența unor fapte culturale (preponderent bisericești) din timpul unor domnii stabile (Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brâncoveanu), se grăbesc să proclame fără ezitare o Renaștere românească, un Umanism și o strălucită Epocă barocă postrenascentistă. Sau cei care se lasă cuprinși de un entuziasm hilar ori de câte ori în epoca veche a literaturii se petrece ceva ce aduce a produs artistic, amintind de un altul apărut cu zeci de ani înainte.

Evidente în lumea scrisului vechi românesc sunt salturile recuperatoare (precedate și urmate de falii), activările tardive și bizare ale unor vocații, reactivările imprevizibile ale unor preocupări intelectuale uitate, maturizările spectaculoase și mai ales destinele compensatorii ale unor mari personalități.

Ca să fim corecți, ar trebui să admitem că mai curând unele din scrierile în limba slavonă de pe teritoriul nostru schițează ceea ce s-ar putea numi, cu o anumită bunăvoință, începutul unei tradiții (un fel de a spune o tradiție, întrucât era, în fond, vorba de prelungirea unei tradiții sud-dunărene). Acest început a fost determinat, desigur, de refugierea din sudul Dunării, din cauza invaziei otomane, a unui număr important de cărturari care, sprijiniți de câțiva domnitori, au făcut școală și au reușit să mențină, o vreme, un tonus creator, să dea o anumită ținută activității spirituale (dar una în medio-bulgară).

Iată, de pildă, un domeniu în care se poate urmări firul subțire al unei continuități : compunerea de *imnuri*. Imnul canonic – preluat în liturghie și folosit pe parcursul slujbelor mari în *acatiste* și *paraclise* – a servit de model unor creații imnice autohtone în limba slavonă. Câtă vreme slavona a reprezentat, la noi, limba culturii (mai precis a cultului), specia *imnului* a căpătat un anumit prestigiu și a devenit autonomă prin contribuția scriptică a câtorva slujitori ai literelor care par mânați de râvna continuității. Evident, priviți dinspre prezent și ignorând distanța în timp dintre textele lor ! Astfel, *pripealele* din secolul al XV-lea întocmite de monahul Filothei sunt urmate de *lauda* înălțată lui Mihail Mărturisitorul, episcopul Sinadelor, de către vistiernicul Simion Dedulovici și de *imnurile* puse pe note și închinate lui Ioan cel Nou, în secolul al XVI-lea, de Eustratie, protopsaltul mănăstirii Putna, ca și de „cuvântul de laudă" dedicat aceluiași sfânt, în 1534, de Teodosie, egumenul de Neamț.

Dar, în chip straniu, odată cu „biruința" scrisului în limba română, tradiția speciei lirice a imnului religios întemeiat pe ritm se stinge. Și nu numai ea. Activitatea culturală își pierde, parcă, ținuta intelectuală, cota, rigoarea. Se intra, s-ar zice, într-o zodie a precarului, a întâmplătorului.

Cazul compunerii, în slavonă, a imnurilor (ca și a istoriografiei și hagiografiei în limba slavonă) este unul excepțional. O astfel de continuitate – facilitată și de circulația manuscriselor cerute în țările slave vecine – nu se va mai repeta atunci când slavona își va pierde autoritatea, înlocuită fiind de o limbă încă „brudie". Privită cu antipatie de biserica ortodoxă, româna nu avea, probabil, prestigiul unei limbi precum latina, greaca sau slavona, iar cei ce începuseră să o folosească nu rivalizau nici prin număr, nici prin calitate, cu monahii și logofeții știutori de slavonă de odinioară.

Au urmat, pentru fenomenul literar românesc, câteva secole inegale, presărate cu urcușuri, coborâșuri, discontinuități, fulgurații și lungi momente de tăcere. Pentru că, așa cum am arătat, în tot acest răstimp nu am avut de-a face cu o circulație veritabilă a valorilor, cu un număr suficient de destinatari cultivați și de cititori obișnuiți ori cu acel număr mare de manuscrise și de cărți formând *humusul* din care se ivesc produsele memorabile, consider că nu era cazul ca, exagerând datele din teren, să concepem istorii literare numai de dragul de a le avea.

Ar fi trebuit să încercăm, în schimb, să sistematizăm materialul, coborându-ne la cele mai simple nevoi spirituale ale omului medieval și luând în considerare toate modalitățile prin care și le putea el satisface. Ar fi fost, aceasta, o viziune marcată de modestie și de dorința de a lua faptele așa cum sunt : precare, instabile, nesigure și puține.

Defazări, recuperări, întârzieri, activări tardive. Cu gândul la ceea ce se întâmplase în literaturile occidentale, numeroși cercetători ai fenomenului literar românesc și, nu mai puțin, autorii de istorii literare s-au grăbit să anunțe intrarea într-o zodie nouă a literaturii noastre la sfârșitul secolului al XVIII-lea. S-a vorbit și s-a scris, nu de puține ori, și fără ezitări conceptuale, despre preromantism și chiar despre începuturile etapei romantice, deși „mediul" cultural, aria preocupărilor intelectuale, felul însuși cum era conceput și perceput actul literar trădau altceva, și anume semnele clare ale prezenței încă active a tiparului mental medieval.

Cu puține excepții, de-a lungul unei perioade întinse de timp, literatura scrisă și pusă în circulație pe teritoriul statelor române nu a dat probe că aspiră cu intensitate la înnoire, că e mânată de ambiția primenirii repertoriului de teme și modalități stilistice, că vrea sau doar acceptă să se lase înrâurită de schimbările profunde de ton și de viziune ivite în vremea Renașterii ori inițiate, mai târziu, de Contrareformă.

Problema scrisului în limba română nu era alta decât aceea a supraviețuirii într-un climat potrivnic, în condiții culturale grele și adesea tragice. El continua să navigheze prudent pe coordonatele știute și în aria spirituală câștigată cu greu la jumătatea secolului al XVI-lea. Atât de dificilă a fost intrarea în lumea literelor, încât traseul și datele prime ale acestei reușite au fost reluate iar și iar, de parcă această recapitulare, această stagnare ar fi fost în măsură să dea sentimentul siguranței și al dăinuirii într-un spațiu abia ocupat.

Cel ce a avut curiozitatea să parcurgă atent actele, documentele și, în genere, textele administrativ-juridice, cronicile, produsele artistice și cele religioase redactate în limba română a putut constata

că, până la începutul secolului al XIX-lea și, în unele privințe, până mult mai târziu, ele oferă o imagine surprinzător de omogenă. Ea ne îndreptățește să vorbim de o perioadă distinctă și închegată, de o lume a scrisului vechi românesc având ca principiu ordonator și factor coagulant căutarea obstinată a lui Dumnezeu și a sensului moral al faptelor (atât în plan istoric, cât și în cel practic, imediat).

Ca și cum s-ar fi cuvenit plătită o datorie a spiritului creator și rezolvată o sarcină a istoriei lui, în primele trei secole de după biruința scrisului în limba română au fost satisfăcute, cu precădere, două vocații (funcții spirituale) ale destinatarilor. Faptul că exact același lucru se întâmplase, cu veacuri în urmă, în ambianța culturală a Evului de Mijloc european probează caracterul medieval al „literaturii" acestor trei secole și prevalența unei mentalități medievale remanente, mai deloc tulburate de eclerajul Umanismului, de mutațiile renascentiste și de inovațiile postrenascentiste baroce...

Corespunzând unor funcții spirituale precise (recognoscibile peste tot în aria medievalității occidentale), cele două vocații nu se manifestă independent, ci par a se afla într-un raport de compensare. Există, pe de o parte, o mulțime de manuscrise, de tipărituri, de prelucrări și de traduceri care propun un model de conduită și satisfac *vocația desăvârșirii* (viețile sfinților, cărțile cu tâlc moral de felul *Sindipei* și *Esopiei*, apologurile, acele *exempla* din *cazanii* și predici, textele isihastice de înțelepciune, florilegiile, literatura sapiențială, meditația morală versificată). Altele (cum ar fi *psalmii, rugăciunile, imnurile, odele* și *versurile la stemă*, ca și acele părți ale predicilor care slăvesc atotputernicia și înțelepciunea divină) glorifică un model de conduită, o faptă măreață sau un simbol statal înălțător și, astfel, satisfac *vocația magnificării* și *tendința de idealizare* exacerbată în vremuri de restriște.

Pe de altă parte, ca o contrapondere a acestui *efort de supunere la un ideal*, de asimilare a unor norme și precepte derivate din același ideal, s-a manifestat puternic o dorință de compensare a insatisfacțiilor de tot felul. Ea este detectabilă în setea de mister, de ireal, de neobișnuit, de insolit, de bizar pe care o trădează circulația textelor parabiblice de fabulație mitică, a prozelor de călătorii în „viitor" (legendele parabiblice din ciclul apocaliptic), a celor de călătorii în ținuturi exotice (*jitiile* care evocă peripețiile sfinților misionari), a romanelor populare de dragoste și aventură și a celor cavaleresc-eroice, a textelor de prevestire care stimulau imaginația plebee.

Vocația insolitului și a peripeției, vocația euristică și *vocația evaziunii* pe care le împlinesc aceste texte răspundeau tentației omului medieval de a ieși de sub tirania banalității și a constrângerilor de tot felul, dădeau curs credinței populare în minuni, iar setea aceasta de

„minunății” răzbea până și gândul sacrilegiului. Ele fac parte din categoria vocațiilor derivate din neostenita curiozitate a speciei noastre imaginative, trăitoare în orizontul misterului, ca și din aceea datorată tendinței de intensificare a trăirii prin evadare în fantastic și miraculos.

Stabilind celălalt termen al dihotomiei, vastul *repertoriu al irealului* a fost ignorat în bună măsură de cercetători, întrucât se afla „ascuns” în tărâmul disprețuit al *cărților populare*, care au fost, în genere, subestimate ca beletristică pe temeiul unor criterii astăzi fără nici o relevanță. E de-ajuns să revedem cuprinsul principalelor codice românești cunoscute (*Codex Sturdzanus, Codex Neagoeanus, Codicele Todorescu, Codicele Martian, Codicele de Cohalm*) pentru a înțelege ce se citea cu pasiune și ce e caracteristic mentalității noastre medievale, întrucât, pe atunci, circumstanțele producerii nu erau cu mult diferite de cele ale receptării.

Conținutul acestor codice relevă întâietatea credinței și a preocupărilor morale creștine motivate de iminența morții și a Judecății de apoi, dar confirmă și opinia lui Jurgis Baltrušaitis că Evul Mediu nu a renunțat niciodată la fantastic, însuflețindu-i mereu, în cursul evoluției lui, formele primitive.

Și mai revelatoare mi se par, însă, cazurile frecvente de sinteză a celor două tendințe. Deși silnice (din punctul de vedere al cititorului de astăzi), comentariile pilduitoare, concluziile didactice însoțeau nu numai literatura de peripeții, povestirile istorice versificate, legendele apocrife, romanele de dragoste și aventură ori cele cavaleresc-eroice, ci până și descripțiile de animale fantastice din *Fiziolog* și din *Albinușa*.

„Medievalitatea” literaturii în limba română reprezenta, chiar la începuturile acesteia (secolele al XVI-lea și al XVII-lea), un fenomen de defazare și de recuperare/activare târzie a unui tip de creativitate epuizat demult în Apusul Europei. Dezorientându-i pe istoricii literari, prezența – încă vizibilă – a spiritualității și mentalității medievale în Țările Române în vremea Luminilor și chiar la începutul – care ar fi trebuit să fie romantic – al secolului al XIX-lea, atrage atenția asupra erorilor care îi pândesc pe cei ce socotesc istoria literaturii române ca pe o succesiune firească de „vârste” literare.

Cazul literaturii din perioada comunistă

Cei ce au crezut că în noul climat al libertății postdecembriste, lumii scriitorilor nu-i va mai fi dat să cunoască starea de încrâncenare și de partizanat agresiv din ultimele decenii comuniste s-au înșelat. Literații marginalizați din motive strict artistice și care pier-

duseră trenul literaturii, cei foarte tineri, care nu apucaseră să urce în el, o parte din cei ce s-au simțit boicotați politic și editorial, mulți dintre aceia ce au aflat, reîntorși din exil, că au ieșit de mult din cărțile criticii și, în genere, toți cei care sperau într-un nou început s-au repezit să acopere cu noroi întreaga producție artistică anterioară. Ei și-au însușit, cu o anume meschină satisfacție, eticheta de „Siberie a spiritului" pusă României comuniste. În virtutea „adevărului" acesteia, criticilor și istoricilor literari le-ar fi rămas doar misiunea de a așeza patru decenii de literatură română între paranteze ori sub un sarcofag de plumb, ca să ne protejeze de miasmele și radiațiile nocive.

Replica nu a întârziat și a avut o amplitudine plauzibilă. Curând, intelectualii care au contribuit la nașterea și constituirea acestei literaturi au realizat că le dispare „obiectul muncii" și sensul carierei. Aceia – nu puțini – care au făcut compromisuri, mezalianțe și sacrificii în numele literaturii au ripostat viguros și prompt, dând proporții și lumini exagerate trecutului, punându-se sub protecția celeilalte formule a anilor '90, cea a „supraviețuirii prin cultură". Mult mai numeroși – și flancați de oameni politici, având la rândul lor interesul continuității –, aceștia din urmă au impus în școli și în mediile universitare, pentru câțiva ani buni, o atitudine mai curând complezentă față de trecut.

Nici pe departe nu s-ar putea spune că ierarhiile literare au fost schimbate radical. Manualele au fost cosmetizate pe ici, pe colo, au fost aduși în prim-planul interesului școlii câțiva scriitori care se aflau deja în grațiile elitei criticii noastre. Programele universitare au uzat în continuare de titluri de cursuri și masterate precum *Literatura contemporană* (aflată în continuarea *Literaturii moderne* interbelice) ori *Literatura română postbelică*. În tematica examenelor de licență, de definitivare pe post și a celor pentru obținerea gradelor didactice s-au operat câteva modificări neînsemnate și care nici pe departe nu implicau o schimbare de optică. Firește că această dorință (colorată politic) de continuitate a fost ajutată să ia contur administrativ și prin lenea vinovată a lumii profesorale, amatoare de opinii standardizate.

Anunțată în toate revistele literare, campania de revizuiri de la începutul anilor '90 amenința să fie un uragan primenitor. Ea a ajuns, uimitor de repede, un vânticel care frânge câteva biete crengi uscate demult. Nici o consecvență nu s-a întrevăzut, nici măcar în acest soi de renunțări inutile. Dar luările de poziție au fost haotic-viguroase : inversări de locuri, șicane tardive, plătiri de polițe, băgarea în seamă a ignoraților, provinciali sau nu (prieteni cu „oamenii de atitudine").

Așezarea ierarhiilor pe criterii morale și exilarea din istorie a „colaboraționiștilor" (care a funcționat și în Franța după război, ca efect al „relei consecințe" a unei națiuni *collabo*) au eșuat. Și nu

aveau cum să nu eșueze într-o cultură cu trei disidenți și jumătate și cu o lungă istorie de coțcării și compromisuri oribile. Legea lui „scoală-te tu să mă așez eu” (care este a celor juni și grăbiți, cum încă erau atunci optzeciștii !) nu și-a produs decât parțial efectele.

Tinerii scriitori pierduseră, într-o bună măsură, interesul pentru literatură și pentru vizibilitatea pe care o oferea ea altădată. Intraseră într-o lume în schimbare, solicitantă, plină de oferte și tentații și în care deveniseră ei principalii actori și ocupanți de posturi. Nici nu aveau de ce să stârnească mari conflicte cu predecesorii, întrucât locul lor în istoria literaturii fusese fixat și pecetluit chiar înainte de Revoluție de către principalii critici ai țării, legați prin mii de fire de generațiile anterioare, „compromise”. Astfel încât, mulțumindu-se cu ce câștigaseră deja, au slăbit presiunea, uitând de „revizuirea” radicală promisă.

Setea de normalitate. Se poate înscrie literatura sub comunism într-o evoluție? O literatură funcționând prin plenare.

E instructiv să constați că aceeași tendință de ignorare și de ștergere din memorie a unui trecut literar terifiant s-a manifestat și după 1964, când măsurile de liberalizare inițiate de partid au schimbat simțitor climatul de creație. Partidul însuși, prin oamenii lui, a încurajat acest soi de uitare care ne aparține nouă, românilor. S-au auzit vocalize pe tema „s-au făcut unele greșeli, dar partidul a știut să le depășească la vreme, instaurând o atmosferă propice creației”. Care atmosferă chiar a putut să pară nu satisfăcătoare, ci minunată în raport cu erorile vremurilor realismului socialist. Ea a fost capabilă să inculce senzația firescului, o senzație înșelătoare, întrucât și etapele ulterioare au oferit destule motive de spaimă și dezgust.

Este atât de puternică această sete de normalitate încât uimește încetineala cu care se acceptă teza (ce mi se pare de bun simț) pe care am avansat-o în *Literatura română sub comunism*, aceea că anul 1948 e unul de hotar, care anunță începutul unei epoci perfect delimitate, cu legi de funcționare proprii și nu a unei etape într-o evoluție literară lină. S-ar putea zice că mimarea normalității ca obiectiv politic important, vizând legitimarea partidului și recâștigarea categoriilor sociale pierdute în primul deceniu comunist, a fost o izbândă propagandistică și a creat convingeri de durată (cum se spune în pedagogie).

Alex Ștefănescu și-a numit impunătoarea lucrare publicată în 2005 *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*. Chiar dacă interiorul arată altceva, cartea are un titlu derutant, sugerând existența unei evoluții firești, care nu a fost perturbată nici de intrarea în infern, nici de ieșirea din infern a literaturii române. Voi rezuma aici motivele pentru care consider că e imposibil să argumentezi teza continuității, a posibilității unor istorii literare postbelice care să le

completeze pe cele dinainte, pe aceea a lui G. Călinescu, de pildă, cum i-a trecut admirabilului critic prin minte să facă.

Nici o istorie a literaturii scrise sub comunism nu va putea fi urzită din sforile lăsate libere de produse similare anterioare. „Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernarea totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire." Cu această frază radicală începea *Literatura română sub comunism*, o carte pe care nu aș fi scris-o dacă nu aș fi avut impresia că mulți dintre istoricii și criticii îndreptățiți să se ocupe de perioada 1948-1989 sunt pe cale să o considere normală, pregătindu-se să se folosească de aceleași ustensile, aceleași principii de periodizare și de aceleași căi de abordare ca autorii mai vechi de istorii literare.

Mi se pare de ordinul evidenței faptul că nici măcar în perioada precomunistă nu poți decupa intervale prea mari de timp în care ființa literaturii să fi evoluat de la sine, fără sincope, rupturi tragice și distorsiuni produse de factori din afara ei. Cu atât mai puțin ar putea fi vorba, în comunism, de o dezvoltare organică a literaturii.

Anamneza nu are cum să facă abstracție de faptul că, dincolo de aparentele lui concesii și de deschiderile operate din când în când, regimul, care, esențialmente, a fost unul dictatorial, a socotit mereu literatura și pe scriitori ca pe instrumentele lui. În primii zece ani de comunism „terorist", partidul a controlat întreaga producție artistică și nu a permis decât un singur fel de literatură, cea pusă în slujba propagandei. El a evacuat „resturile" și „dejecțiile" culturii burghezo-moșierești (în fapt, argumentele identității noastre naționale) prin punerea în mișcare a mașinii de epurat scriitori și opere.

În perioada următoare (1964-1971), care a fost una de liberalizare diversionistă (mișcare subtilă, inițiată tot de partid pentru lărgirea bazei de mase și pentru legitimarea lui istorică), s-a declanșat un proces de recuperare frenetică a literaturii române și de refacere (uneori, până la pastișă) a experiențelor interbelice. După abandonul școlar, ființa literaturii române se întorsese acum la ciclul gimnazial pentru completare de studii.

Pentru câțiva ani, spiritul critic s-a autosuspendat. Golul trebuia umplut și a fost umplut cu grăbire: modalități și formule poetice interbelice ușor de recunoscut (dar primite cu entuziasm de critică, ale cărei formulări erau și ele ușor de recunoscut), structuri și trucuri narative de nou roman francez, la modă cu un deceniu și jumătate în urmă, recuperate tardiv, adesea vizibil pastișate (întâmpinate, de asemenea, cu entuziasm). Modernismul însuși va fi curând redescoperit cu entuziasm.

Câteva personalități excepționale refac, apoi, în salturi, etapele pierdute, izbutind uneori să prelungească și să perfecționeze experimentele artistice începute cu două decenii în urmă (cazul Nichita Stănescu, aflat în prelungirea celui de-al doilea val avangardist, ale cărui inovații vor fi însușite și rafinate de el).

A urmat a treia etapă, cea a reîndoctrinării ideologice și a izolaționismului ceaușist, în care partidul a jucat cartea naționalismului, mobilizând din nou energiile scriitoricești spre mize din afara literaturii. Puterea a contat pe sunetul de sirenă al patriotismului vivificat prin știri neliniștitoare, alarme inutile și repetate. Și, cum se știe, patriotismul a fost mereu o momeală infailibilă, cu un succes sigur și rapid până târziu, în clipele de criză ale regimului.

Propulsând false valori, gestionând glorii artificiale și campanii nemeritate de denigrare și minimalizare, culturnicii români (în spatele cărora se afla Securitatea) au reușit să istovească, în cele din urmă, conștiințele, să polarizeze cultura, să creeze un climat al confuziei axiologice, amalgamând valorile și făcând să se compromită, prin articole și poezii omagiale, și pe puținii scriitori influenți.

În aceste condiții psihice și ca o consecință a stării tulburi de conștiință, a unei conștiințe confuze, pervertite de acțiunea factorilor prohibitivi, a apărut un peisaj artistic bizar. Lăsându-se deturnați sau mistificându-se ei înșiși, profitând de momentele politice favorabile, de complicitatea vicleană a cenzurii, optând, involuntar sau cu deplină luciditate pentru anumite soluții salvatoare, scriitorii au făcut să se ivească, în locul unei literaturi de sertar viguroase și neiertătoare, o literatură neobișnuită, demnă de un interes științific, mai ales prin formațiunile defensive adoptate pentru a fi tolerată.

Să adăugăm și faptul că oricine va studia literatura sub comunism va trebui să țină seama de prezența neîntreruptă, în viața literară, a unei literaturi oficiale, de uz propagandistic și servită de un număr important de condeieri. Ea a fost o povară constantă și a devenit un virus agresiv, împotriva căruia literatura adevărată a fost obligată să fabrice mereu anticorpi, să furnizeze replici și să se apere în felul ei, bâjbâind după coridoarele libere.

Este clar că pentru studierea producției scriitoricești atipice, heteroclite, surprinzătoare, ieșite din incubatorul comunist, sunt necesare alte ustensile și alte căi de abordare decât cele obișnuite. Iar istoricii literari, sesizând procesualitatea precară a fenomenului, ar trebui să preconizeze o nouă viziune, o situare realistă în timpul istoric și un operator adecvat.

Nu are nici un rost să luăm în calcul un presupus proces firesc al literaturii când aceasta a evoluat de la o plenară la alta și de la un act politic la altul (acte politice interne ale P.M.R./P.C.R. sau externe,

aparținând P.C.U.S.). Până și romanul „obsedantului deceniu" (care se numără ca literatură a „dezvăluirilor", printre probele de „curaj" ale scriitorimii române) nu s-ar fi născut dacă Nicolae Ceaușescu nu ar fi denunțat într-o plenară din 1965 abuzurile comise în regimul lui Dej.

Pietrele de kilometraj ale literaturii scrise în comunism sunt: 30 decembrie 1947, 1953, 1956, 1964, 1971, 1989. Nu avem cum și de ce să ne poziționăm observația asupra literaturii în sine când, cu adevărat relevantă, este doar analiza fenomenologiei raporturilor dintre această literatură și factorul politic (cu influența lui tenace în fiecare din cele trei etape mari ale comunismului românesc).

Generații de creație? Din dorința de normalitate și ignorând distorsiunile generate de ingerința politicului, criticii au dat credit ideii unei înlănțuiri de generații, între care prima și cea mai importantă ar fi fost generația '60 – alcătuită din tinerii, de atunci, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Nicolae Breban. Ea nu s-ar fi născut, însă, dacă nu ar fi avut loc schimbarea politicii P.M.R. (pregătită discret, dar anunțată oficial prin Declarația din aprilie 1964) și dacă nu s-ar fi modificat ordinea priorităților propagandei.

Schimbarea climatului de creație a fost posibilă numai pentru că împrejurări speciale și evenimente politice majore au determinat partidul să deschidă supapele și să reducă presiunea nimicitoare a ideologiei. Nu uzarea modalităților și schimbarea generațiilor (în sens biologic) au determinat cursul literaturii, ci chiar evenimentele politice cu urmări în plan ideologic. Indiferent de vârsta lor sau de direcția pe care au considerat că o reprezintă, scriitorii au răspuns, deliberat sau nu, provocărilor factorului politic într-un mod care le-a organizat destinul literar.

Controversele teoretice (care nu au încetat niciodată) în legătură cu existența și succesiunea generațiilor ori chiar a promoțiilor (în formula regretatului Laurențiu Ulici) mi se par fără sens în condițiile în care un regim al terorii a provocat gruparea scriitorilor pe alte criterii decât cele strict estetice, de vremuri normale.

Reformulând (și răsturnând) teoria leninistă a celor două culturi din sânul aceleiași societăți, am zice că după 1948 a apărut, cu ajutorul puterii, o grupare (de tineri și mai puțin tineri) care a sprijinit ideologizarea literaturii și preschimbarea ei, prin „metoda" realismului socialist, în factor de propagandă. Iar ca reacție la aneantizarea literaturii s-a configurat, după un timp, o tendință timidă (reprezentată de câțiva scriitori de toate vârstele și cu biografii diferite) de regăsire și afirmare – fie și prin concesii – a specificității actului artistic.

Firește, nu acest mic grup, tolerat tot din rațiuni propagandistice, a marcat această epocă nefastă. Dar după 1960 și mai ales după 1964, „gruparea" care a servit ideologizării literaturii în vremea realismului socialist va fi din ce în ce mai puternic concurată de o grupare a normalizării, alcătuită cu precădere din scriitori tineri (dar nu numai din ei) deciși să dezideologizeze literatura și să afirme autonomia ei. Acestei „generații" a normalizării i s-au afiliat și cei ce dobândiseră – după ieșirea din închisori – drept de semnătură, astfel încât pe aceeași baricadă se vor afla Ana Blandiana, Nichita Stănescu, dar și Augustin Doinaș sau Ion Caraion.

Gruparea aservită politicii partidului a continuat, însă, și ea să scrie o literatură agreată de autorități, adică adaptată dorințelor de moment ale acestora. Ea era alcătuită dintr-o parte din veteranii realismului socialist (alții deveniseră, între timp, „spirite liberale") și din noile promoții de „activiști" de pe frontul literaturii grăbite să intre în pâine.

Tot astfel, tentativa lui Nicolae Ceaușescu de reîndoctrinare ideologică prin lansarea Tezelor din iunie (1971) va provoca apropierea și regruparea scriitorilor de bunăcredință, de orice opțiune stilistică și de orice vârstă (inclusiv cei debutați după 1980), în jurul ideii de salvare a drepturilor câștigate, de consolidare a autonomiei esteticului și de prelungire a procesului de modernizare a literaturii, indiferent ce ar fi dorit autoritățile. De cealaltă parte, aserviții regimului, în rândul cărora se disting figuri mai vechi și figuri mai noi, s-au străduit în chip rușinos (căci nimeni nu-i mai obliga) să apere și să ilustreze „principiile" obscurantiste ale minirevoluției culturale ceaușiste. Între aceste categorii de scriitori de vârste și mentalități artistice apropiate sau nu, situați în tabere opuse după modul în care reacționau la presiunile și dezideratele partidului, se găseau, ca întotdeauna, oportuniștii, eternii noștri oportuniști, gata să migreze și să schimbe orbitele.

Factorul politic (și un numai el) a grupat, așadar, pe scriitori, indiferent de vârsta lor, într-un soi de perechi de „generații de creație" marcate ideologic. De fapt, aceste *ideogenerații* erau alcătuite din scriitori aserviți (din rațiuni propagandistice) și din scriitori tolerați (tot din rațiuni propagandistice). Din punctul de vedere ale partidului care era, în fond, stăpânul absolut al lumii noastre literare, independența deplină a actului artistic ar fi echivalat cu fuga de pe plantație.

De altfel, pentru o clarificare a literaturii scrise în acest interval de timp, vom fi obligați să pornim de la felul în care scriitorii ar fi putut reacționa în fața interdicțiilor și stimulilor din cadrul „sistemului pedagogic" pus la punct de partid. Printre atâtea baraje, opreliști, oferte ipocrite, coridoare false și libertăți parțiale, ei trebuiau să-și găsească

un culoar pe care să navigheze cu pierderi minime și câștiguri mari. Pervertirea va fi mai mare sau mai mică, dar niciodată absentă.

Istoricilor literari care se vor ocupa de această perioadă (1948-1989) le va fi, cred, imposibil să evite situația reală de pe teren și caracterul atipic al unei literaturi produse sub presiunea politicului.

b) Ignorarea proporțiilor acțiunii disturbative a factorilor extrinseci

Curente, direcții, stiluri născute sub presiunea ideologiilor (în precomunism)

Modul deplorabil în care a evoluat scrisul literar românesc sub presiunea ideologiei de partid ne obligă să reevaluăm capacitatea de înrâurire a *factorilor extrinseci* și să medităm la consecințele exercitării puterii lor modelatoare în absența unui control critic și a unei alternative artistice. Practic, literatura născută sub influența ideologiei comuniste ne arată cum și cât de repede au putut fi anulate toate câștigurile în ordinea creației, obținute prin separarea/disjungerea – cu efort și de-a lungul unor lungi decenii de înfruntări – a esteticului de cultural, moral, etic și politic. Am realizat, prin exemplul unicei „metode" de creație a realismului socialist, unde ar fi ajuns literatura română (și foarte devreme, chiar de la începutul secolului XX) dacă și alți factori extrinseci ar fi izbutit să-și ducă până la capăt misiunea de „primenire" a scrisului beletristic, așa cum a făcut – necontestată, însă, de nimeni și de nimic – ideologia comunistă.

Să ne oprim puțin la așa-numitele curente literare de sorginte autohtonă din primele decenii ale secolului al XX-lea, produse ale unei stări de spirit specifice: *sămănătorismul*, *poporanismului*, *gândirismul*. Ele ilustrează revenirea în forță, în spațiul literaturii, a unor factori de influență extrinseci (purtători de ideologii), pe care spiritul critic maiorescian reușise să-i exileze pentru un timp. Nu ne-am ocupa de ele dacă, din diverse pricini (ideologice și politice la rândul lor), nu li s-ar fi acordat în istorii literare și în manuale un număr exagerat de pagini.

Poporanismul, de pildă – pe care E. Lovinescu îl îngloba, pur și simplu, sămănătorismului –, nu s-ar fi bucurat de atenția cursurilor universitare și a manualelor apărute după 1948 dacă nu ar fi avut, ca mișcare ideologică (declanșată în 1894 printr-un articol al lui C. Stere din *Evenimentul literar*), o orientare „democrată" și dacă nu ar fi militat pentru slujirea intereselor poporului și pentru ridicarea lui socială, politică și culturală (idealuri umaniste îmbrățișate, declarativ, și de literatura propagandei comuniste).

Revista *Viața Românească* (apărută în 1906) va încerca, fără mare succes, să împingă poporanismul din zona politică în literatură. Poporanismul însuși, sub aspect politic, părea atunci, în 1906, divizat (poporanismul lui Garabet Ibrăileanu, antifeudal, dar și anticapitalist, poporanismul lui C. Stere, antisocialist și narodnicist). Iar conducerea revistei a avut onestitatea de a nu impune colaboratorilor reguli estetice și obligații doctrinare. De altfel, când, după război, reforma agrară s-a legiferat, mișcarea literară și-a considerat misiunea încheiată. Ceea ce probează faptul că a fost vorba de o acțiune politică ce a simțit nevoia unui sprijin propagandistic de aspect literar.

Cu toate acestea, E. Lovinescu identifică potențialul de nocivitate al mișcării în plan artistic și dorința ei de a îndrepta forțele literare spre o anumită literatură ilustrând „specificul național" și de a cere acestora simpatie față de popor, de istoria și realitățile lui. Mizând, cum de altfel au făcut-o și Kogălniceanu sau Maiorescu, pe specificul național, care, pentru Stere și Ibrăileanu, era reprezentat de țărănime, poporaniștii au strămutat problema din planul etnicului în cel al esteticului. Teoria „specificului național" a fost folosită ca armă împotriva „poeziei noi", legând, în plină revoluție burgheză, literatura română de „clasa cea mai înapoiată sub raportul civilizației" (*Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, 1975, p. 26). Pentru Ibrăileanu, „cei mai talentați scriitori coincid de cele mai multe ori cu cei mai naționali" și scriitorii sunt mai valoroși cu cât în opera lor „se va simți mai puternic sufletul poporului și se vor oglindi mai bogat și mai bine realitățile naționale" (apud E. Lovinescu, op. cit., p. 28).

Mult mai combativ și mai determinat în critica lui a fost H. Sanielevici care a exaltat literatura rurală „sănătoasă", făcând o „adevărată apologie a muncii, a vieții morale, a amorului conjugal". Virulența atacurilor lui e determinată, după Lovinescu, de o gravă nediferențiere a esteticului de etic și de etnic. Ea derivă mai cu seamă dintr-o tendențiozitate eticistă și dintr-o psihologie de misionar și profet (care îl apropie de Iorga și de Crainic) și care, adăugăm noi, l-ar fi transformat în vremea comunismului într-un critic-procuror de temut.

*

Și „sămănătorismul" și scriitorii revistelor lui s-au bucurat de interesul constant al școlii (un interes pe care doar Vlahuță l-a depășit, ca durată). Între războaie nu au lipsit din cărțile de lectură și din manualele oficiale, și asta în timp ce manualul propus de Al. Rosetti (care îi introdusese pe Tudor Arghezi și pe Ion Barbu) era atacat violent ca antinațional și corupător al gustului tinerilor români.

Chiar dacă, în existența de un deceniu a revistei *Sămănătorul* (1901-1910), directoratul lui Iorga a fost de scurtă durată, el a fost animatorul și principalul ei ideolog. Și tot el a împins treptat mișcarea de la un patriotism al faptelor eroice ale trecutului la un naționalism cu accente xenofobe. În numele unei literaturi române „sănătoase" (atribut care a făcut carieră în critica de partid a anilor '50), revista începe să combată inovațiile literare (care nu corespund „spiritului poporului"), dând prioritate moralei și militantismului obscur, firește, tot în numele poporului. Cu prestigiul colosal pe care l-a avut mereu în lumea preoților, a învățătorilor, a intelectualilor cu sentimente patriotice, Nicolae Iorga a impus un model de gândire și modele literare școlii pentru cel puțin o generație.

Din varii motive, o astfel de mișcare nu avea cum să nu aibă, de la început, un număr impresionant de aderenți în lumea intelectualității române. Și, de asemenea, să nu formeze un public (cu mentalitatea și modelele lui literare). „Tragedia scrisului românesc – scria E. Lovinescu în „Prefața" *Istoriei literaturii române contemporane* – constă în faptul că evoluția gustului literar al publicului n-a mers paralel cu evoluția literaturii însăși. Pe când literatura, prin scriitorii cei mai însemnați (Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Ion Barbu etc.) s-a încadrat printre valorile absolute, educația estetică a publicului a rămas mult îndărăt. Format după modelele de mult întrecute ale cărților de citire și mai apoi de lectura unei literaturi primare și copleșită de tendențe în afară de arta propriu-zisă, literatura bună întâmpină rezistența sau indiferența lui." (Srieri 6, Ed. Minerva, 1975, p. 6)).

În 1937, criticul observa că, deși „acțiunea directoare" a lui N. Iorga nu mai avea influența de la începutul veacului, „vântul de obscurantism literar" continua să se abată asupra oricărei încercări de a separa apele și de a da la o parte „modelele de mult depășite". La apariția *Istoriei*... sale, Lovinescu era mulțumit să constate că, în lumea criticilor care contează, „confuzia elementelor eterogene" nu mai exista și că, în unanimitate, aceștia stăteau „pe aceeași linie a esteticii pure", departe de Iorga sau Ibrăileanu. Dar ea persistă în „spiritul public" „format prin cărți de lectură mediocre, prin profesori formați ei înșiși la aceste cărți ale trecutului, prin propagandiști culturali naționaliști și ortodocși și prin atâți compatrioți, bine intenționați, ce confundă etnicul, eticul sau culturalul cu esteticul, adică imensa majoritate a națiunii neliterare" (idem, p. 7).

Așadar, sămănătorismul a devenit nociv întâi prin puterea lui de a produce și de a impune propagandistic un model literar și o ideologie capabile să distorsioneze receptarea creației scriitoricești pentru decenii, să imprime o „sensibilitate" artistică desuetă și să insinueze

cititorului mediu o falsă imagine asupra a ceea ce trebuie să fie literatura. Remanența acestei imagini este izbitoare și ea nu s-ar putea explica fără existența unui substrat mitic.

Sămănătorismul se trage, cum știm, din misticismul țărănesc eminescian care a alimentat ideologic mișcarea naționalistă de la începutul veacului al XX-lea și, în genere, toate mișcările noastre naționaliste, fie ele renăscute în comunismul ceaușist. El se hrănește și din lumina dătătoare de gir a cultului lui Eminescu, în creștere după 1900. Lovinescu – pe care îl folosesc aici ca reper de gândire critică – intuiește participarea *psyché*-ului colectiv la nașterea și înviorarea curentului : „ideologic, sămănătorismul reprezintă unul din aspectele rezistenței sufletului național față de revoluția formelor sociale ; literar, el este expresia estetică a acestei atitudini reacționare cu cele două caractere esențiale : dragostea de trecut, de unde literatura eroică și patriarhală, și dragostea de țărani, de unde idealizarea și compătimirea lor" (ibidem, p. 13).

Cu alte cuvinte, simțindu-se amenințată de prefacerile extrem de rapide, ființa națională a reacționat, în felul ei, activându-și miturile de protecție. *Miturile respectabilității* (exaltarea trecutului eroic), *miturile paseiste* (idealizarea trecutului claselor tradiționale, țăranii și boierii trăind în armonie) și *miturile primejdiei* (cultul „românilor de sânge", urmat, mai târziu, de demonizarea dușmanilor lor – evreii) alcătuiesc o perdea de iluzii ocrotitoare.

Dar miturile dau virulență și forță mai ales discursului animatorului curentului, celui ce a transformat principiile lui artistice în misiune culturală determinată și susținută și, până la urmă, în mișcare socială și politică. „Într-o literatură cu o largă bază morală – scrie Lovinescu – Nicolae Iorga a reușit să facă din «naționalizarea» și «ruralizarea» literaturii o formulă nouă și militantă" (idem). Ea reîntoarce literatura română la epoca de dinaintea lui Maiorescu și a criticismului junimist, reamestecând etnicul cu esteticul și valorizând doar operele care fac educație națională.

A fost una dintre primele mari acțiuni de deturnare de energii literare din secolul al XX-lea și îndeajuns de asemănătoare cu ultima, aceea a literaturii militant-comuniste, care – formativă și educativă și ea, dar pe alte principii – a executat o reîntoarcere la confuzia primară pașoptistă (ca să continuăm analogia). A existat chiar și o tendință de subordonare a presei, dar nu sub presiunea politicului atotputernic (ca în anii '50). Numeroase reviste apărute în capitală și în țară au sprijinit cu entuziasm inițiativele lui Iorga și acțiunea naționalist-eticistă declanșată de *Sămănătorul* s-a înstăpânit peste cea mai mare parte a plajei de publicații literare a epocii : *Luceafărul* la Budapesta și Sibiu, *Făt-Frumos* la Bârlad, *Ramuri* la Craiova,

Junimea literară la Cernăuți, *Convorbiri literare* (sub directoratul lui S. Mehedinți – 1907-1921) la București.

După ce activitatea lui Iorga și-a dovedit ineficacitatea în plan literar (unde bătălia împotriva estetismului a fost pierdută), el și-a continuat acțiunea moralizatoare încă un sfert de veac după dispariția *Sămănătorului*, prin propriile publicații literare (*Neamul românesc literar*, *Floarea darurilor*, *Linia dreaptă*, *Cuget clar*) și prin alte reviste de provincie vasale.

Apogeul mișcării și momentul în care s-a dovedit că o ideologie literară se poate oricând transforma în fenomen social cu tentă politică a fost binecunoscuta manifestație din 13 martie 1906, împotriva unei reprezentații în limba franceză de pe scena Teatrului Național. Ea a preschimbat – nu după mult timp – „sămănătorismul" literar în naționalism cu obiective politice și pe Iorga în tribunul propriului partid.

Cu gândul la ce s-a întâmplat și în anii stalinismului integral, deducem de aici că intruziunea factorilor extrinseci (ideologic, etic, etnic) produce fenomene de intoleranță și dogmatism și e totdeauna nocivă sub raport artistic. E nocivă chiar și în vremuri de libertate a expresiei, întrucât sleiește artisticitatea și mortifică literatura, împingând-o spre altceva.

Mai sunt și alte aspecte comune „curentelor" și mișcărilor literare aflate sub înrâurirea factorilor extrinseci. Contribuția criticilor afiliați curentelor de acest soi e mai vizibilă decât cea a poeților și a prozatorilor desemnați sau hotărâți să întruchipeze ideile lor. În loc să-și exercite talentul de interpreți și funcțiile propriu-zis critice, ei sunt încă mai preocupați, perpetuu preocupați să indice dușmanii literaturii pe care o promovează, să protejeze curentul de idei estetice neavenite, delimitându-i ferm traseul.

Începând cu Iorga, criticii sămănătoriști au, cu toții, o intransigență doctrinară și o severitate de ton ce trezește sumbre amintiri celor ce au apucat vremurile realismului socialist. Arta, crede Iorga, trebuie luată în considerare numai din perspectiva atitudinii ei față de ideea națională și numai dacă se străduiește să înnobileze poporul sau să-i reprezinte atributele specifice (păstrate mai ales de țărănime). Ca atare, tot ce nu răspunde acestor cerințe e putred și smintit și cam tot ce ne vine din altă parte și e produsul altei conștiințe naționale e tratat cu dispreț : simbolismul – „săpun literar care nu curăță" ; „deșănțare a minților". Ilarie Chendi a luptat și el, o vreme, în siajul iorghist, pasional împotriva *modernismului* și a literaturii citadine. Iar A.C. Cuza a ajuns să considere că nu există decât o cultură „curat românească", prin contribuția „românilor de sânge". *Passons*.

Cum se vede, critica acestui curent e una inchizitorială, ca și aceea – de procurori – a realismului socialist.

Interesant este felul în care a decurs istoria receptării curentului ideo-literar sămănătorist. Din motivele pe care le-a precizat E. Lovinescu (citat mai sus), un interes pentru producția literară sămănătoristă sau de tip sămănătorist a continuat să existe până la război. Iar manualele și istoriile literare – avide să înregistreze prezența unor curente românești, căci de la caracteristicile generale ale acestora se poate porni deductiv-didactic la autori – nu au ocolit-o. În schimb, i-au ignorat mult timp pe scriitorii importanți interbelici, cărora nu le-au acordat locul cuvenit în canonul școlar.

Cu prestigiul imens pe care l-a căpătat în anii '30, mișcarea „gândiristă" – care, prin vocea lui Nichifor Crainic, se reclama de la *Sămănătorul* – a redat, pentru un timp, vizibilitatea curentului și l-a așezat în linia de pedigree a tradiționalismului autohton.

Smulgerea unei părți importante din teritoriul național și intrarea României în război au creat un climat favorabil mișcărilor literare ideologizate naționalist. Imediat după 1944, problemele sociale presante, mizeria, tulburările politice și măsurile legislative antifasciste au împins în uitare o literatură cu nostalgii boierești și fudulii patriotice. În anii de spaimă ai stalinismului integral, nu numai literatura sămănătoristă, purtătoare de nedorite simboluri naționale, ci literatura română în cvasitotalitatea ei a dispărut din biblioteci și manuale.

Însă, în momentul în care PMR a executat o mișcare precaută de despărțire de Moscova și și-a luat în sprijin puterea miturilor naționale, primele culegeri de texte și primele manuale reapărute, după mult timp, au făcut loc *sămănătorismului* (firește, flancat – din necesități de echilibru politic – de *poporanism* și cu Sadoveanu pus în prima bancă). Pe măsură ce curentul estetizant susținut de critica de după 1964 devine mai puternic, impunând valori și supunând trecutul literar unei noi grile de lectură se subțiază paginile din manuale dedicate sămănătoriștilor.

*

Mica istorie a receptării curentului ne întărește ideea că destinul său (apariția, revigorarea lui la răstimpuri, intrările și ieșirile din canon) e dependent, într-o măsură semnificativă, de starea *psyché*-ului, de felul cum percepe ființa națională împrejurările istorice în care se află sau, mai bine zis, de felul cum e ajutată să le perceapă fie de către personaje cu aură și cu virtuți oraculare, fie chiar de propaganda oficială a unui regim.

*

O parte din tezele autohtonist-etniciste ale sămănătoriștilor au fost reanimate și redimensionate de mișcarea ideologico-literară gândiristă. Nimeni nu mai pune astăzi semnul de egalitate între gândirism și *Gândirea*. Apărută la Cluj în 1921 (și transferată, după un an, la București), revista a avut, până în momentul dispariției (1944), colaboratori valoroși de diverse orientări literare și ideologice.

Cu mentalitatea lui anexionist-totalitară, Nichifor Crainic, cel ce a elaborat ideologia etnico-religioasă gândiristă (sprijinit doctrinar de Radu Dragnea, Petre Marcu-Balș, Petru P. Ionescu, Pan M. Vizirescu și Dumitru Stăniloaie), ar fi vrut ca toți literații importanți care semnau în *Gândirea* (unii dintre ei neutri și alții chiar ostili, precum Lucian Blaga, demersului ortodoxizant) să-i cauționeze mișcarea. Din ce în ce mai clară și sporind de la un an la altul, ambiția echipei lui Crainic părea a fi aceea de a orienta și controla nu numai fenomenul literar, ci întreaga cultură și spiritualitate românească și, nu mai puțin, de a determina linia politică a țării.

Soarta de după război a mentorului mișcării și, în genere, a gândiriștilor, ca și atitudinea represivă a regimului comunist față de ideologiile de dreapta ne-ar obliga la nuanțări și la un limbaj conciliant. Dar tocmai experiența comunistă ne îndreptățește să fim severi cu toți cei care s-au folosit ori s-ar putea folosi de literatură și de puterea de înrâurire a cuvântului în scopuri propagandistice, punându-le în serviciul unei idei politice.

Așadar, cum a așezat Nichifor Crainic gândirismul „în ogașele dogmatice ale ortodoxiei creștine" (ca să preluăm formularea lui Blaga) ? Se cuvenea pregătit, întâi, patul teoretic al necesității unui autohtonism întemeiat pe ideea religioasă și pentru asta trebuia demonizat Occidentul și incriminată implantarea structurilor europene care au distrus tradiția, spiritualitatea creștină și climatul de creație specific românesc.

Într-o serie de eseuri și articole (v. *Puncte cardinale în haos*, București, 1936), el dezvoltă într-un stil profetic prăpăstios tezele la modă, în epocă, ale lui Oswald Spengler, Hermann Keyserling și Nicolai Berdiaev, ca și punctele mai vechi de vedere ale lui C. Rădulescu-Motru : civilizația este bătrânețea și moartea unei culturi ; Renașterea a deviat cursul firesc al umanității ; europenizarea Principatelor Române (ca și a Rusiei sub Petru) merită prohodită ca cedare în fața „materialismului desfrânat" și a degradării umane ; totul e fals în România dominată de liberalism, de scepticismul dizolvant și de spiritul critic steril, produse ale unui Occident cu „străluciri de putregai" și alte asemenea prostioare cu silicon filozofic de mare

efect. În consecință, Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Mihai Ralea sunt nocivi și neaveniți într-o cultură română ce trebuie reconsiderată din perspectivă etnicistă și ortodoxă, întrucât nu se poate crea cu adevărat decât în spirit autohton și în baza tradiției.

Dar care tradiție ?, chestiune legitimă la care interpreții fenomenului literar românesc pică, de regulă, proba de sinceritate. Pe urmele lui Berdiaev (*Un nouveau Moyen Âge*), Nichifor Crainic se întoarce la Evul Mediu. Și – pentru că noi nu am avut un Giotto și un Dante care să probeze „adevărata Renaștere" – va primi sugestia lui Keyserling (în trecere prin București) de a conferi atributele Renașterii artei și culturii bizantine (recunoaștem, aici, sursele protocroniștilor de peste 50 de ani) și de a iniția, prin mișcarea de la *Gândirea*, reînvierea spiritualității bizantine și transformarea Bucureștilor într-un nou Bizanț. Cu un trecut de glorie și militantism creștin, Bucureștiul trebuie să preia succesiunea celei de-a treia Rome și să practice un imperialism ortodox în numele Evangheliei.

De împlinirea unui astfel de vis expansionist s-ar fi dovedit capabil doar un regim totalitar, de mână forte și învăpăiat de o ideologie. În anii '30 erau deja câteva în Europa (devenită un spațiu al himerelor) și destule forțe naționaliste care să-l impună și în România. Admirator al politicii lui Mussolini și apoi a lui Hitler, Nichifor Crainic a aprobat și sprijinit mișcarea legionară și regimul Antonescu, trăgând după el în neantul politic mișcarea gândiristă și numele bun al revistei.

Dar să vedem pe ce făgaș voia ideologul *Gândirii* să împingă literatura pentru ca aceasta să devină utilă propagandistic demersului politic. „Sămănătorismul", după N. Crainic (*Sensul tradiției*), s-a mărginit să aibă un ideal de ordin literar, cultivând ideea istorică și ideea folclorică, nu însă și ideea religioasă : „Noi voim să-i dăm o amploare prin năzuința de a îmbrățișa toate ramurile creatoare ale spiritului românesc", totul „sub coviltirul de azur al bisericii ortodoxe", a cărei substanță e „amestecată pretutindeni cu substanța etnică". Va fi astfel sprijinită, pe temeiul unei estetici teologice, numai creația literară orientată spre transcendență (Dumnezeu fiind „frumusețea perfectă și absolută"), căci orice operă adevărată exprimă „nostalgia paradisului".

Gândirismul miza pe literatură (și asta tot pe considerente ortodoxe). Radu Dragnea – publicist tradiționalist (din preajma lui Crainic) citat în *Istoria...* sa de E. Lovinescu – susținea că „Arta popoarelor ortodoxe este literatura... Faptul că România, de un secol, face numai literatură, trecând pe planul al doilea celelalte arte, nu este o întâmplare : e fenomenul artistic trecut prin sufletul poporului ortodox. Literatura este, la noi, ortodocșii, un reflex artistic al Logosului

mistic, incarnarea verbului în artă, de pe urma practicei milenare a «Cuvântului» în cele religioase." (op. cit., p. 48).

Ca în toate cazurile în care curentele literare au o componentă ideologică puternică (sămănătorismul, poporanismul, realismul socialist) și au nevoie de slujitori cu condeiul și ilustratori de teze, exemplele concrete lipsesc. Radu Dragnea îl scoate în față pe Gala Galaction, care ar reprezenta expresia artistică a tradiției cărturărești religioase. Cam puțin, adaugă Lovinescu, „pentru un popor ortodox, a cărui artă se reduce numai la literatură". .„Bucuroși să admirăm această literatură ieșită din logosul mistic, îi constatăm inexistența", comentează mordant criticul, în *Istoria...* sa (ed. cit., p. 48), reușitele literare ale misticismului ortodox.

Ca să fim corecți, ar trebui să-i remarcăm pe cei care s-au abătut, întrucâtva, de la „directive", convertind motivele creștine în viziuni grațioase sau parodice (Paul Sterian), lăsându-se cuprinși de un elan păgân ce pare să sugereze ardoarea mistică (Lucian Blaga) sau anunțând, mai curând retoric și decorativ, prezența unei propensiuni ascetice religioase (Vasile Voiculescu). Ca și în cazul literaturii comuniste ideologizate, ereticilor și nu încolonaților le-a fost dat să reziste probei timpului.

Forța factorului politico-ideologic comunist

Să ne reîntoarcem la perioada comunistă la care ne-am referit într-un capitol anterior, dedicat *mimării continuității și normalității.* Amatorii de „normalitate", cei ce se iluzionează că avem o literatură mare, cu evoluție firească, ar trebui să revină, de câte ori pot, asupra acestor decenii comuniste care acoperă un sfert din istoria literaturii române (în sens modern).

În acest răstimp istoric, voința naturală de afirmare și de creație a scriitorilor a fost contracarată și moderată de acțiunea prohibitivă a sistemului de control editorial (și chiar posteditorial) și a fost deturnată, prin tot soiul de tertipuri și tehnici diversioniste (toate puse în slujba ideologiei comuniste, care impunea un singur curs literaturii). Sub presiunea acestor câmpuri de forțe adverse, nu putea să se ivească decât un peisaj bolnav, interesant doar din perspectiva unei posibile „estetici" totalitare. Dacă se va fundamenta vreodată ca disciplină, ea se va putea ocupa de caracterul contorsionat al creațiilor acelor vremuri și de evoluția nefirească a fenomenului artistic.

În primii ani ai regimului comunist, singura literatură acceptată oficial și difuzată cu vigoare prin toate mijloacele imaginabile a fost cea de „propagandă și agitație" – adică întruparea concretă a ideologiei. Ea avea un repertoriu unic, hotărât la Moscova și dictat de acolo.

Scriitorii și-au alcătuit „creațiile" respectând preceptele ideologice și „estetica" nouă întemeiată pe textele testamentare referitoare la artă ale celor patru mari clasici (Marx, Engels, Lenin, Stalin) și pe setul de indicații punctuale și pe luările de poziție ale lui Andrei Jdanov, Maxim Gorki, G.M. Malenkov (din rapoartele lor la Congresele scriitorilor sovietici și ale PC(b)US). Ideologia, iată, a născut o nouă „metodă de creație" (cum le plăcea culturnicilor de la Moscova și de la București să creadă), adică *realismul socialist*. Nu era socotit un curent literar, întrucât curentele sunt trecătoare, în timp ce realismul socialist reprezenta, ca și orânduirea comunistă în istorie, faza supremă și ultimă a evoluției artistice a umanității.

Nu mai revenim aici la problematica realismului socialist, despre care am vorbit altă dată. Vom încerca să recitim textele ieșite din aplicarea „metodei" ca și cum nu am ști împrejurările în care au apărut. Ce va remarca, așadar, cineva venit din afară sau după o mare perioadă de timp în care detaliile de conjunctură s-au șters din memorie?

El va simți, imediat, că scrierile acelea se află în afara evoluției de până atunci a literaturii române și a literaturii în genere (care are în centrul interesului ei individualitatea creatoare și talentul). Simplistă, de o platitudine crispantă, proza realist-socialistă funcționează repetitiv, dezvoltă stereotipii situaționale, tipuri de conflict și rezolvări schematice. Ea nu părăsește niciodată țarcul unei tematici impuse de pe o listă foarte scurtă. Dar bizareriile te întâmpină de peste tot. E uluitor cum principiile ideologice se transformă în principii literare și cum transferul acesta are loc direct, fără mediatori stilistici.

Odată decretat principiu al progresului istoric, conflictul de clasă e preschimbat neîntârziat în conflict literar. Iar conflictul literar presupune, în aceste condiții de început ale comunismului românesc, opoziția clară dintre personajele/forțele progresiste și cele negative, contrarevoluționare. Apartenența la o clasă progresistă te transformă automat în personaj pozitiv. Invers, chiaburii, burghezii, negustorii etc. nu pot fi decât personaje negative care, manifestându-se totdeauna fățiș și dușmănos față de statul oamenilor muncii, nu pot evolua în bine și, ca atare, trebuie măturați de pe scena istoriei.

În această etapă a literaturii române, s-a întâmplat un lucru fără precedent. Proza nu a fost numai înrâurită, cum s-a mai văzut în istoria literaturii, în unele aspecte ale ei sau în mesajul său de către ideologie, întrucât ideologia a devenit chiar estetica ei. Pentru un timp, s-a putut constata funcționarea unei „ideo-estetici" impecabile în simplitatea ei. Orice nuanțare devenea incorectă și periculoasă. Scriitorii, ca și reprezentanții politici ai proletariatului (paralelismul e evident!), nu trebuiau să admită o cât de modestă ameliorare a

contrarevoluționarului ori delăsarea, îmbolnăvirea fizică, slăbiciunea morală a reprezentantului poporului muncitor, care, robust și fără tare, și în familie și la fabrică, nu poate fi decât un personaj fără cusur, un model absolut.

Problema „ideo-esteticii" prozei comunismului fundamentalist a fost interdicția dozării proporției de negru și alb, pe care critica oficială, ideo-critica – expresie a partinității (deci a partizanatului) – o respinge ca pe o jalnică manifestare a „obiectivismului" burghez. Ea atrage permanent atenția asupra pericolului transformării răului în element activ și, sub raport artistic – de fapt ideo-artistic –, într-un ferment narativ gata să modeleze reacțiile binelui aflat în defensivă. Ideo-critica din primii ani ai realismului socialist și proza anexă au fost atente ca personajele și împrejurările să nu fie niciodată altfel decât tipice (deci previzibile). Iar tipicitatea decurge, cum spuneam, din apartenența la o clasă și din locul pe care îl ocupă ea în focul luptei de clasă.

Realitatea există doar pentru a ilustra prezența acestei tipologii ideologizate. Iar dacă nu izbutește să o facă, realitatea e dubioasă și scriitorul se află în eroare. Numai lumea ficționalizată ideologic și care exclude accidentalul și particularul este veridică și validă sub raport literar. Cititorul nu trebuie să se străduiască să urmărească evoluția unui personaj, fiindcă apartenența socială și politică a acestuia îl face de la început tipic și previzibil. Portretistica subtilă e inutilă. Amănuntul, accidentalul strică articulația întregului și diminuează accesibilitatea – principiu agitatoric de neignorat și niciodată părăsit.

Să recunoaștem că o asemenea uluitoare capacitate de reducție care anulează însăși posibilitatea existenței particularului, o atât de puternică tipizare politică a realității, o astfel de perseverență în a crea realitatea dorită și, până la urmă, chiar a crea *realitate* depășesc cu mult tot ce s-a făcut de-a lungul mileniilor în materie de mistificare ideologică a vieții.

Nu am fi rememorat aici situația prozei românești aflate sub unda de șoc a primului și celui mai puternic impact ideologic comunist, dacă în critica și istoriografia noastră de după 1964 nu s-ar fi subestimat și tratat cu umor acțiunea lui catastrofic disturbativă, care a modificat specii și peisaje literare. Întreaga evoluție ulterioară a literaturii române trebuie văzută ca o descătușare treptată din chingile trecutului realist-socialist și o refacere lentă a premiselor vieții literare (specii, atitudini, stiluri, tipuri de personaje etc.).

Putem dovedi că traseele înseși pe care vor păși, peste câțiva ani, scriitorii erau, în aceste condiții speciale, previzibile. Vom regăsi cu ușurință, în ceea ce respingea cu indignare ideo-critica acelor primi ani, opțiunile și motivațiile evoluției ulterioare ale prozei, care nu

avea cum să nu funcționeze în regim de replică. Să ne imaginăm ce izbândă de parcurs a reprezentat ignorarea fiecăreia din următoarele interdicții lansate curent de oficialități : să nu faci loc vieții intime a eroilor, să nu dai frâu liber sentimentelor „impure” politic, milei, admirației, afectivității exercitate necondiționat și în afara perspectivei luptei de clasă, să nu te ocupi de faptul divers, de amănuntele interesante, pitorești, nesubordonate conflictului (întrucât o viziune doctrinar corectă își alege din viață exact ce-i trebuie), să nu adăpostești situații grotești, limbaj licențios sau numai buruienos (rămășițe ale mentalității burgheze) și să te ferești de păcatul „strigător la cer” al gratuității, căci ea reprezintă o neavenită formă a insubordonării. Gloria unor prozatori ca Eugen Barbu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Titus Popovici a crescut și prin sentimentul cititorilor că asistă, prin ei, la prima erezie antiideologică.

Într-o primă fază, fugind de simplitatea imbecilă a realismului socialist, scriitorii au ajuns să scrie, după 1960, o proză de „cazuri” cu personaje cu tare și „suceli”, comportându-se bizar și imprevizibil. A fost vremea literaturii cu întâmplări ciudate și marginali decorativi care confirmau diversitatea spectaculoasă a vieții (de neconceput în realismul socialist). Puțin mai târziu, tot ca o reacție prelungită la puținătatea și previzibilitatea prozei anilor ’50, a apărut interesul pentru psihologic, pentru complexitatea umană (în scrierile lui Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Mircea Ciobanu și alții).

Sunt înclinat să cred că această aversiune reziduală față de monopolul de partid al dreptății, de unicitatea adevărului, de unilateralitatea soluțiilor și maniheismul viziunii etice, a continuat să se manifeste până la Revoluție. Și că, într-un fel sau altul, prozatorii au simțit mereu nevoia să se îndepărteze de omul „literaturii noi” – alcătuit dintr-o schemă de reacții instinctuale. Altfel nu ne explicăm de ce sesizăm în cărțile lui D.R. Popescu, dar mai ales în cele ale lui George Bălăiță, o repulsie evidentă și constantă față de orice tendință de înghețare într-o unică atitudine narativă.

Și consecințele ei sunt orgia variațiilor, schimbarea imprevizibilă a formulelor redactării, alergia la orice simptom de statornicie și fixare. Sunt izbitoare, la ei, fuga de claritate survenită în plin elan al clarificării, evitarea oricărei tentații de simplificare a formulei umane sub presiunea gândului că textul, oricât de dens, nu e niciodată atât de dens încât să poată exprima cu adevărat complexitatea ființei omenești.

Numai schematizarea, simplificarea meschină și grosolană a lumii, proletarizarea însușirilor ei sub imperiul ideologiei puteau să producă astfel de reacții orgolios superbe. Obezile realismului socialist au pregătit o astfel de ieșire euforizantă din strânsoarea lor, ceea ce ne face să le privim cu o oarecare ironică simpatie.

*

În linii mari, lucrurile s-au întâmplat cam la fel cu poezia. Pervertirea ei din anii stalinismului integral a fost mai profundă sau poate așa ne pare din pricina faptului că, prin tradiție, poezia a fost asociată purității și nobleței. În orice caz, în evoluția ei nu s-a bucurat de acel respiro pe care l-a cunoscut proza între 1953 și 1957. În schimb, poeții au reacționat mai iute după 1964, câștigând pentru poezie un grad de libertate neobișnuit de mare. Diversificarea extraordinară a formulelor a putut să pară o consecință a eliberării resorturilor creatoare supuse prea mult timp presiunii staliniste. De altfel, pentru autorități, „genurile”, speciile aveau o minimă relevanță. Tot ce mișcă trebuie să se supună aceluiași comandament politic, aceleiași finalități ideologice.

Ca argument al propagandei și parte a teoriei luptei de clasă, poezia nu poate fi decât mobilizatoare și encomiastică. Din punct de vedere formal, ea solicită o structurare a enunțului care exclude orice ambiguitate în receptare. Inteligibilitatea este pusă în termenii luptei de clasă : burghezia urăște claritatea ; directitatea, „sinceritatea”, simplitatea expresiei sunt atribute proletare și tot ce nu e accesibil, simplu, natural și pare livresc sau ermetic devine conspirativ.

În primii ani ai comunismului, culturnicii solicită imposibilul : canal unic, mesaj unic, decodare integrală cu informația dorită de emițător. Poezia de partid, adică ideo-poezia, trebuie să fie „pe înțelesul tuturor”, denotativă, integral decodabilă, și, ca urmare, idealul ei a generat, la început, o campanie bezmetică de epurare a exprimărilor „necurate”, a tropilor îndrăzneți, a tot ce produce plăcere estetică. Ea a durat un număr mai mare de ani în URSS și mai puțin la noi.

Produs uluitor al unei simplificări absolute, *ideo-poezia* a fost exclusiv o formă de manipulare retorică și numai din această perspectivă ea a putut, de la un moment dat, să aibă acces la un grad infim de expresivitate (antiteze, epitete de recuzită clasică, versificație zglobie). În orice caz, niciodată în istoria ultimelor secole inițiativa eului poetic în raport cu *materia mundi* n-a fost mai limitată. Poetului îi rămăseseră doar două posibilități : să mobilizeze ori să proslăvească. Totul devenea dependent de actualitatea imediată și era supus comandamentelor partinice de moment. Pentru tovarășii poeți, muncitori cu condeiul, prinși într-o activitate planificată, nu atât respectarea tematicii (de pe lista impusă de partid) cât actualizarea ei permanentă, viteza angajării contau. Ideo-poeții produceau publicistică versificată în pas cu *Scînteia*, cu lozincile și campaniile ei mobilizatoare (de etapă și de durată).

Să mai remarcăm și alte câteva surprinzătoare modificări de structură genetică datorate înrâuririi devastatoare a factorului

politico-ideologic. Excluzând individualismul și intimismul, ideo-poezia (ferindu-se să folosească persoana întâi singular) stabilește relații standard cu erosul și cu natura. Erosul funcționează numai sub faldurile steagului roșu, cuplul se încheagă numai în colectivul de muncă sub juste auspicii. Principiile de clasă poziționează natura ; ea este cântată atunci când e favorabilă sub raport politic și devine dușman ce merită a fi anatemizat și înfrânt când se opune ambiției constructive.

Se revine, în ideo-poezia primilor ani comuniști, la sincretismul artistico-religios originar. Ideală, sub raport formal, este doar poezia care poate servi ca text *cântecului de mase* (similitudinile cu poezia legionară sunt, încă o dată – pentru a câta oară ! –, evidente). Fundamentală, sub raport stilistic, este construcția antitetică. Întrupare, în general, a principiului ideologic al luptei de clasă, ea e clară, rudimentară și, ca orice exagerare reductivă, e ostentativ și viguros politică.

Imaginarul însuși e de tip romantic (reciclat), cu motive a căror recurență trădează complexe de putere și arhetipuri religioase (lumină/întuneric). Și tot de un anumit aspect al romantismului ține și narativitatea ideo-poeziei. Eposul (și mitul) rezolvă principiul accesibilității și, în același timp, satisface nevoia de mitologie eroică legitimatoare a oricărui nou început. Amploarea epică sugerează dorința cuprinderii vieții în totalitatea ei.

Nu întâmplător demimoazelele criticii literare de la sfârșitul ciclului fundamentalist, cei ce voiau să arate că poezia de partid nu părăsise cu totul zona esteticului (ca și ei), au folosit, pentru acest soi de „abandon" literar, formula „romantism revoluționar" (un eufemism, oricum, convenabil). Uitând, ca din întâmplare, atributul cu pricina, au început, mai apoi, să vadă, peste tot în jur, *romantism*. Simptomatic, se înregistrează în epocă și o recrudescență a interesului istoricilor literari pentru romantism în general, ca și o tendință de echivalare a acestuia cu opțiunea artistică a oricărei epoci revoluționare. Deschid o paranteză. În aceiași ani '60 – vreme în schimbare –, comentatorii fenomenului literar nu se mai grăbeau să vorbească despre o proză realist-socialistă, ci despre o proză realistă, proză care avea, nu-i așa, o istorie a ei, un arbore genealogic de incontestabil prestigiu, apt să legitimeze orice.

Dacă poezia era romantică, proza trebuia să fie realistă. Criticii au folosit o vreme, fără rezerve și cu un elan suspect, termenul de *realism*, completându-l cu atribute bune la orice, spre a putea acoperi toată suprafața imaginabilă a prozei : realism liric, realism grotesc, realism mitic, realism critic, realism psihologic, realism comic, realism simbolic, realism clasicist etc. A fost epoca „realismului fără țărmuri" inventat de Roger Garaudy (1964) parcă pentru uzul „marxiștilor luminați". Nimeni nu se sfia, pe atunci, să identifice elemente

realiste în producția literară a secolului trecut (XIX) și nu mai puțin în lucrările pașoptiștilor.

Însă, pe măsură ce se cucereau, în numele autonomiei esteticului, libertăți mai mari sau mai mici și pe măsură ce se consolida poziția criticilor deciși să le impună și să le apere, interesul pentru realism intră în reflux. Atât de penibile au putut părea, de la un moment dat, excesele realist-socialiste și atât de mare spaima de a nu cădea în sociologismul vulgar al anilor „de tristă amintire", încât cuvântul a început să fie ocolit, iar raportarea prozei românești pașoptiste la realism – evitată. Nu a contat nici măcar numele lui Tudor Vianu, care, într-o carte temeinică (*Arta prozatorilor români*), scrisă în vremuri normale sau, mai bine zis, în vremuri ferite de presiunea psihică a precedentului și a unui trecut stânjenitor, punea ceea ce era valoros în proza pașoptiștilor sub semnul „începuturilor realismului".

Exact ca în cazul prozei, întreaga evoluție a poeziei, după 1964, trebuie înțeleasă ca o descătușare și o regăsire. De aceea ea era în bună măsură previzibilă, urmând traseele recuperării. Ceea ce nu este în ordinea firescului și i-ar obliga pe istoricii fenomenului artistic să recurgă la alte instrumente de lucru decât cele curente în alte literaturi. Răstimpul în care presiunea factorului extrinsec al ideologiei de partid a fost resimțită ca înfricoșătoare a făcut ca amintirea lui ei să producă replici, fenomene ciudate și o regrupare a forțelor creatoare într-o generație a recuperării (constituită pe ideea de *replică*).

Așadar, ce era de prevăzut? Era de prevăzut ca lirismul să-și facă, la început timid, apariția sub forma unor autobiografii lirice (de felul celor ale lui Labiș) care se preschimbă, după o vreme, în mărturii lirice (fără tramă autobiografică, din ce în ce mai intime și însoțite de mici pasaje meditative, ca în poezia pașoptiștilor).

Se înmulțesc, apoi, contactele cu natura ca pretexte de meditație, tot ca la pașoptiști. *Iubirea* – redescoperire a acestor vremuri de tranziție – devine o temă fundamentală și, reprezentând solidaritatea cuplului cu altceva decât cu „revoluția", e percepută ca o cale de înfruntare a dogmatismului. Și, în sfârșit, apar, după 1956, și primele elemente de speculație filozofică, iar Blaga devine, în secret, un reper pentru poeții acestei generații de recuperatori.

Ca și în cazul prozei, aspectele dezavuate la jumătatea anilor '50 de criticii de partid vigilenți la fenomenele incipiente care puteau amenința înrădăcinarea literaturii noi, au prins viață, în poezia tinerilor, tendința primejdioasă spre „metafizică", înclinațiile „mistice", tentația alegorismului, nebulozitatea, năzuința încifrării și a evaziunii.

Acestor năzuințe – care sunt, în fond, ale poeziei spre ea însăși – li s-a dat curs cu o și mai mare determinare după perioada (1956-1959) în care a avut loc revenirea în forță a realismului socialist.

Tocmai pentru că s-a dovedit că dogmatismul este reversibil și, la un semnal venit de sus, oricând se poate declanșa un proces de reîndoctrinare ideologică, literații s-au grăbit să profite de orice relaxare a politicii regimului, tipărind o poezie fără anvergură, dar diferită de aceea ideologizată.

S-au grăbit și criticii literari (cei mai tineri și necompromiși, ca și cei reciclați) să promoveze poezia nealiniată politic, chiar atunci când aceasta reprezenta o modestă rescriere a celei interbelice. Dar s-au entuziasmat și din pricină că le lipsea o experiență complexă de lectură care să le ușureze comparația. Entuziasmul a durat nepermis de mult, și din princina relațiilor și prieteniilor care se leagă în astfel de conjuncturi ce solicită solidaritatea de grup.

Schimonosirea chipului nobil al poeziei, modificarea funcțiilor și motivațiilor ei seculare nu sunt – cum se vede – singurele consecințe ale înrâuririi factorului politico-ideologic. Însăși evoluția poeziei, istoria ei au devenit deductibile, într-un grad inadmisibil în vremuri normale. Dacă influența directă a plodit astfel de monștri literari, evitarea acestei influențe și dorința scriitorilor de a publica ocolind cenzura și interdicțiile au înlesnit apariția unor fenomene neobișnuite.

Voi aminti aici în treacăt (și voi detalia în *Literatura sub comunism. Poezia III*) că excesul de poezie patriotică dospită propagandistic pe patul de drojdie al metaforelor, epitetelor și hiperbolelor a determinat o spectaculoasă basculare a limbajului poetic spre *metonimie*. Dezgustul pentru poleire, construcție și argumentație mincinoasă de efect imediat (prezente în chip jenant în poezia patriotică) a făcut să crească interesul pentru directitate și naturalețe, astfel că poezia își asumă și funcția jurnalistică (imposibil de împlinit în presa comunistă) a reportajului cu priză la real și interesat de amănuntul cotidian. Pe de altă parte, poeții stăpânesc bine, acum, extraordinarele resurse ale aluziei și ale ambiguizării.

Tot fugind de platitudinile ideo-poeziei, redescoperindu-și menirea, lirica și-a modernizat proteic formulele, atingând un rafinament demn de standardele modernismului extrem (cel definit de Hugo Friedrich).

Iată, așadar, câte efecte indirecte a produs prezența erozivă a factorului politico-ideologic și cum s-a născut o *lirică a eschivei* – fenomen bizar, dar, dintr-o perspectivă largă, binevenit.

*

Asaltul ideologiilor (și al principiilor) asupra spațiului literar românesc și tulburările produse, după 1880, aproape la fiecare generație, de puterea coagulantă a prezenței lor ne întăresc scepticismul în legătură cu organicitatea și procesualitatea literaturii noastre.

Efectele acțiunii mișcărilor literare născute sub presiunea factorilor extrinseci și inițiate în jurul unor idei politice, umaniste, social-democrate, narodniciste, naționaliste, comuniste sunt vizibile. Istoricii literari sunt obligați să nu le subestimeze nocivitatea și consecințele, cele directe și cele posibile. Realismul socialist – singura „mișcare" artistică din această serie care, neconcurată de nimic și impusă de sus, a putut să confiște întreaga creație cultural-artistică, ne-a dovedit, cu asupra de măsură, unde poate duce abandonarea esteticului și subordonarea artei unui factor din afara ei.

De la jumătatea secolului al XIX-lea, literatura română s-a zbătut să-și impună autonomia și, după ieșirea din nebuloasa începutului pașoptist – eclectic și ezitant –, să-și păstreze făgașul. Abia a izbutit Maiorescu să despartă apele și să scoată scrisul românesc din confuzia culturalului cu esteticul, că noile mișcări sociale și politice (socialiste, narodnice, naționaliste), năzuind să-și propulseze, prin literatură, ideologia, au subordonat-o, reducând-o la condiția de instrument propagandistic.

Programul acestor mișcări părea sau era nobil și democratic și principiile (susținute de propagandiști de forță : Gherea, Iorga, Stere) folositoare poporului și idealurilor lui morale, sociale și religioase. Cum orizontul de așteptare și sensibilitatea literară ale acestuia rămăseseră la nivelul generației pașoptiste, mișcările ideo-literare au avut un succes popular, destabilizând din nou „conceptul" estetic de curând constituit, înlesnind invadarea lui de către factori extrinseci și refuzionarea lui cu eticul și politicul.

Cu toate acestea, în luptă cu ceea ce Lovinescu numea „spiritul public retardat" și cu forța de penetrare în spațiul literar a unor idei atașante, curentul estetizant a reacționat la începutul secolului XX, dovedind, prin mișcarea simbolistă, că nu a pierdut războiul. Tendința de emancipare a esteticului (de ideologiile sociale, politice, naționale) este menținută cu efort pe cursul stabilit de Maiorescu prin acțiunea lui M. Dragomirescu și Ion Trivale (la *Convorbiri critice*), a lui E. Lovinescu (la *Epoca* și *Convorbiri critice*) și, parțial, a criticilor sprijinitori ai simbolismului (Ovid Densusianu, N. Davidescu).

Mișcarea de promovare a autonomiei estetice (care implica sincronizarea și modernizarea, adică armonizarea literaturii cu spiritul timpului) a fost, după primul război mondial, sprijinită de revista *Sburătorul* (1919), de revistele modernismului (programatic) de avangardă (în special de *Contimporanul* lui Ion Vinea, 1923) și de criticii tineri din jurul lui E. Lovinescu. Ideile lui Gherea, Iorga, Stere, Ibrăileanu nu mai agitau scena literaturii și nici ideo-literatura promovată de ei nu se dovedise viabilă.

Tendința de limpezire a confuziilor și de înlăturare a înrâuririi elementelor extrinseci creației artistice a continuat cu vigoare între cele două războaie mondiale. Mișcarea tradiționaliștilor ortodoxizanți inițiată de Nichifor Crainic a arătat, însă, că resursele curentelor și mișcărilor literare cu substrat ideologic sunt încă mari.

Succesul curentului estetizant părea, totuși, sigur și E. Lovinescu se grăbea să constate: „Biruința conceptului estetic, fără alterări de elemente străine, oricât de interesante ar fi din alte puncte de vedere, este un bun incontestabil al generației actuale." (*Scrieri*, Editura Minerva, 1975, p. 57). Mai mult, criticul era bucuros să descopere că însăși poezia sămănătoristă, evoluată sub forma tradiționalismului, s-a sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului – „dacă nu cu sensibilitatea apuseană, cel puțin cu procedeele ei stilistice" (idem, p. 83).

Din dorința (de înțeles) de a da un sens ascendent și biruitor curentului estetizant, Lovinescu comitea o eroare de poziționare. El își deducea concluzia optimistă din analiza stratului subțire al creațiilor literare cu miză mare, pierzând din vedere straturile mâloase de dedesubt – cele care supraviețuiesc înnoirilor. Uita, de asemenea, să introducă în ecuație cititorul obișnuit și „spiritul public retardat" pe care le-a evocat de atâtea ori în trecut și pe care le-a luat în calcul pentru a-și fundamenta teoria sincronismului. Și, mai ales, nu ținea seama de evoluția greu de prevăzut a evenimentelor politice și de catastrofele istorice care au schimbat de atâtea ori, la noi, aria opțiunilor artistice și rosturile scrisului.

Războiul mondial, ocuparea teritoriului național și pierderea suveranității au activat miturile primejdiei, care, cum știm, nu favorizează preocupările estetice, ci cu totul altceva. Conceptul estetic va fi din nou invadat de elementul extrinsec non-estetic, iar, odată cu implantarea realismului socialist, literatura va fi, pentru un număr relativ mare de ani, deturnată de la rosturile ei. Ideologia comunistă o va transforma în unealtă politică și, până la începutul anilor '60, spiritul estetizant, anihilat în mare măsură, va fi o amintire din vremuri normale. Dacă ar fi trăit, Lovinescu ar fi putut constata că, la puțin timp după ce proclamase victoria spiritului estetic, acesta abia mai pâlpâia în organismul muribund al literaturii.

Și îi vor trebui alți ani aceluiași spirit estetic să-și revină și să ocupe spațiul public al vieții literare, niciodată tot spațiul. Deciziile partidului aflat într-o fază de liberalizare politică, contribuția scriitorilor de prestigiu cu o educație estetică dobândită anterior și prestația unei noi generații de critici (Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion etc.) au redat literaturii cursul pierdut spre idealul artistic, dar fără garanții de continuitate.

În anul tezelor din iulie (1971), curentul estetizant a primit o nouă lovitură și literatura s-a răsucit, pentru scurt timp, cu fața spre trecut. Un alt eveniment politic major – Revoluția din 1989 – a dat speranțe pentru o biruință definitivă a spiritului estetic care poate supraviețui doar în libertate. Definitivă… dar pentru cât timp ?

O sugestie

Ce am putea sugera celor care încearcă să-și imagineze felul cum a evoluat literatura română ? Ei ar trebui, mai întâi, să se întrebe dacă există fenomene repetabile și care să poată fi grupate într-un fel anume, dacă ar fi posibil de reperat o periodicitate și o dialectică a vârstelor literare și dacă există o procesualitate întemeiată pe opoziții și pe succesiunea curentelor literare.

De-a lungul acestei cărți, mi-am exprimat de câteva ori punctul de vedere asupra lipsei de organicitate a literaturii române, care numără doar câteva decenii de continuitate cu motivații estetice. Factorii extrinseci, cu putere de înrâurire și de modificare a stratului molecular al operelor, au găsit destule momente prielnice (livrate de o istorie nefericită) de a interveni și de a perturba.

Timp de trei veacuri, creația propriu-zis literară (cu cele patru-cinci texte care aparțin, să zicem, beletristicii) e ca și inexistentă și istoricii literari sunt obligați la subterfugii, speculații și exagerări ca să sugereze existența unei literaturi române înainte de secolul al XIX.

Începuturile literaturii noastre sunt eclectice ; coexistă elemente de clasicism, realism empiric și romantism insular. Nu se configurează o opoziție ca început al unei înlănțuiri de curente și școli literare. Romantismul se prelungește, prin Eminescu și Macedonski (care îi dau, abia ei, consistență) și prin sămănătoriști, până la apariția primilor premoderni (simboliștii, Arghezi, Blaga). În spirit premodern scriu cei mai mulți poeți interbelici (căci moderni – în înțelesul impus de Hugo Friedrich – ar putea fi socotiți, cu rezerve, doar câțiva avangardiști din cel de-al doilea val suprarealist).

Opoziția pe care se străduiește să o impună E. Lovinescu : tradiționalism/modernism nu are pertinență și suport logic, întrucât termenii nu se află în același câmp semantic și nu țin nici numai de tematică, nici numai de expresie. Criticul însuși descoperă o contiguitate de sfere și, de la un moment dat, o modernizare vizibilă a expresiei tradiționaliștilor. Să nu mai spunem că istoria prozei e, întrucâtva, diferită de a poeziei și ea solicită amendamente și ajustări.

După reculul produs de literatura stalinismului integral, primii autori cărora li se permite să scrie poezie recurg la straturile mai vechi ale acesteia, la modelele interbelice (premoderne în genere),

reluând experiențe depășite. Vor trece câțiva ani până să apară primele semne ale unui modernism radical (Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu) și încă un deceniu pentru ca acesta să intre într-o fază crepusculară (grăbită de ivirea optzeciștilor).

Este, mi se pare, limpede că, în plan strict literar și pe baza istoriei curentelor și școlilor, nu avem motive să avansăm o imagine coerentă întemeiată pe descoperirea unei legități, a unei dialectici a opozițiilor și a progresului și a unei evoluții organice „din propria sevă".

Singura soluție care ne rămâne este aceea de a înțelege istoria literaturii române ca pe o luptă cu factorii extrinseci ei pentru impunerea autonomiei esteticului și ca pe o înfruntare, de-a lungul timpului, a esteticului cu nonesteticul. Desele momente de hiatus și de bulversare determinate de intervenția factorului istorico-politic ori de virulența acțiunii ideologiilor au făcut din factorii disturbativi extrinseci o prezență agresivă și repetabilă la fiecare generație.

2. Râvna sincronizării cu orice preț. Falsele paralelisme

a) Chestiunea „romantismului românesc”

Situarea adecvată a problemei. Este impresionant efortul istoricilor literari români de a așeza o bună parte a producției artistice din secolul al XIX-lea sub semnul unui curent european de mare prestigiu : romantismul. Un romantism românesc apropiat în timp sau foarte puțin decalat de variantele lui apusene ne-ar îngădui să presupunem apariția, în epocă, a unei tendințe – conștiente – de sincronizare, poate prima din istoria fenomenului nostru literar.

De înțeles este și dorința cercetătorilor de a vesti ieșirea din izolare și intrarea în circuitul european, dar amploarea și semnificațiile date curentului mi s-au părut mereu exagerate. Manualele școlare au făcut dintr-un articol-program de politică culturală, fără nici un argument de ordin strict estetic și apărut în primul număr din cele trei ale revistei numite *Dacia literară*, un veritabil manifest al romantismului românesc, de care pașoptismul a fost apropiat până la identificare. Și aceasta în pofida reticențelor, a măsurătorilor exacte, a disocierilor subtile operate de Paul Cornea în urmă cu câteva decenii într-o carte fundamentală (*Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, 1972). Ea ne-a arătat cum trebuie să înțelegem prefacerea, în secolul pașoptist, a „spiritului public” și evoluția mentalității sub presiunea cu precădere a evenimentelor politice și sociale asupra cărora se atrage apăsat atenția.

Reputația exagerată a romantismului românesc se hrănește, în bună măsură, din asocierea lui cu ideologia unei mișcări politice viguroase, de redeșteptare națională. S-a pus în circulație sintagma „romantismul nostru politic”, fără a se ține seama de faptul că definitorie în toată istoria literaturii române e tocmai lipsa de sincronizare dintre ideologia dominantă și literatură. La începutul aceluiași secol, precumpănitoare era ideologia raționalistă, a Luminilor, în timp ce poezia nu ieșise încă din alcovul anacreontic. Oricât de multe concesii ar face spiritului vremii lor, scriitorii sunt, cum observa D. Popovici, profund atașați mentalității secolului precedent. Și nepotrivirile de această natură nu sunt puține în cultura română.

Absența (remarcată de Șerban Cioculescu în partea redactată de el din *Istoria literaturii române moderne*) a sensibilității romantice, a experienței interioare a romantismului la scriitorii români de până la Eminescu, prezența inconfundabilă a elementelor esteticii clasiciste și ponderea lor în mai toate operele socotite, de regulă, drept romantice, inexistența vreunui conflict între cele două formule artistice – privite, în egală măsură, ca manifestări ale deschiderii și ale emancipării spiritelor – au pus în dificultate, nu o dată, școala și instituțiile literaturii. Iar rezolvările trădează, dacă nu lipsa de reflecție, în cel mai bun caz, comoditatea.

Neobișnuit de repede s-au generalizat câteva clișee interpretative și s-a instaurat, printr-un simplu și mult frecventat artificiu logic, consensul școlar. Astfel, s-a insistat pe *specificul* romantismului românesc, care ar explica totul. În rezumat, acesta ar arăta ca un clasicism patriotic (!) și militant (!), căruia sufletul romantic – dezmărginit și patetic cum îl știm – i-ar prefera, vezi bine, din rațiuni de temperament național, calapoadele retoricii.

*

Nu încerc să repun în discuție situarea în timp și statutul romantismului românesc, despre care s-au pronunțat – nu chiar demult – cercetători de incontestabilă ținută, precum Paul Cornea, Mihai Zamfir, Virgil Nemoianu, Nicolae Manolescu. Nu fac decât să dezvolt, în continuare, teza caracterului atipic al culturii române, căreia îi sunt specifice defazările, mascarea funcțiilor, concordanțele întâmplătoare, evoluțiile analoge, fenomenele de compensare și de recuperare tardivă, prin salturi, evoluțiile vertiginoase, compensatorii.

Să admitem, totuși, ipoteza că nu ne-am simți obligați să ne raportăm la norma sau la normele vest-europene și nu ne-am lăsa împinși de frumoasa ambiție a adoptării unui model de succesiune literară. Unul care ar presupune, ca o necesitate istorică, dezvoltarea unei paradigme romantice în toată Europa, în țările din estul ei nu mai puțin (vezi și varianta romantismului îmblânzit, pe care Virgil Nemoianu preferă să-l numească – inadecvată sintagmă – *Biedermaier Romanticism*). Dacă n-am fi obsedați, așadar, de descoperirea cu orice preț a temelor, a motivelor, a sentimentelor și a sensibilității romantice, am vedea cu claritate ceea ce Șerban Cioculescu văzuse demult : la mijlocul veacului trecut ne aflam „încă în stadiul gramatical și lingvistic al culturii" (*Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 11).

Nostalgia genuinului, cultul medievalității, defetismul, religiozitatea, titanismul, cosmicul, intensitatea pasională, antiiluminismul și

anticlasicismul sunt note posibil de reperat ici-colo, dar ele reprezintă infiltrații minore, chestiuni secundare, mofturi în raport cu marea și adevărata problemă a vremii: *dificultatea de a produce literatură*. Cine contestă precaritatea creațiilor epocii și cine nu se îndoiește de literaritatea lor, de caracterul lor beletristic înseamnă că se lasă dus de valul vorbelor mari și pioase ori că vrea să se lase dus.

Literații noștri scriu, fără să clipească, despre „energia” modelului și se dezlănțuie în considerații inteligente, fără să bage de seamă confuziile și contradicțiile în care se afundă pentru a putea explica formula eclectică, eterogenia, înclinația spre valorile domestice și morale, militantismul, conservatorismul, tonusul scăzut al „romantismului” românesc. Și asta după ce au decis că toate aceste atribute îi aparțin.

Or, prezența acestor trăsături mai curând clasiciste, ca și a altora de sorginte clar romantică și nu mai puțin a celorlalte, de aspect realist, nu s-ar putea explica altfel, adică mai simplu? De pildă, prin apelul gândirii producătoare, lipsite de experiență și aflate în dificultatea de a *inventa*, la teme, tehnici și mijloace cunoscute mai bine din lecturi, la adaptări, prelucrări sumare, traduceri ilicite sau localizări, la romanțări de documente și cronici, la modalități lesnicioase, precum memorialistica și jurnalul, la substitute –, precum informarea cu caracter documentar și științific?

Dacă am fi realmente dispuși să situăm problema adecvat, ar trebui să remarcăm efortul de a face literatură, literatură pur și simplu, nu una anume, în pas cu timpul. Faimoasa frază adresată de Heliade debutanților („Scrieți cât veți putea și cum veți putea, dar nu cu răutate...”), ce pare de o mare toleranță programatică, reprezintă, în fond, o evaluare realistă a posibilităților literaturii române de până la Eminescu.

O literatură de ctitori grăbiți. Mimarea ficțiunii. Hibrizi și înlocuitori. Să mai stăruim puțin asupra chestiunii momentului literar pașoptist, pus cu grăbire, de unii, sub semnul romantismului, de dragul analogiei măgulitoare cu procesele artistice vest-europene. Mă voi sprijini pe mai vechile teze avansate de Șerban Cioculescu și, mai ales, de Paul Cornea, care nu par intimidați de imperativul sincronizării. În culegerea *Istoria literaturii române. Studii* (București, Editura Academiei, 1979), Paul Cornea îi consideră pe pașoptiști „exponenți ai unei perioade de construcție și pionierat, în care peste tot trebuiau colonizate spații virane ale culturii și nu era timp de irosit în speculație, evaziune sau sterile explorări interioare. Mai mult pragmatici decât speculativi, ei lucrează în cele mai diferite domenii, fără putința de a se specializa” (p. 101). Psihologia lor de ctitori explică aproape

totul: „Gata să răspundă tuturor cerințelor, grăbiți să ardă etapele și să inițieze șantiere vaste, ei sunt, deopotrivă, scriitori, istorici, filozofi, savanți și oameni politici. Literatura o practică diletant, printre alte îndeletniciri presante, însă cu o răspundere acută față de sensul ei educativ – atât înțelesul moral-politic, cât și estetic".

Realitățile ne împing să admitem (ceea ce, din orgoliu național, prea puțini sunt dispuși să admită) că mentalitatea medievală, prezentă până foarte târziu la noi, a făcut ca din *literatură* – înțeleasă, precum în vechime, în sens global, ca orice capătă forma scrisului (istoriografie, filozofie, etică, știință, religie etc.) – să se separe greu un domeniu al beletristicii. De altfel, și celelalte domenii s-au desprins cu dificultate din „trunchiul" comun, el însuși firav, al unei literaturi medievale dezvoltate în condiții precare – și secolul al XIX-lea pare a fi unul al delimitărilor anevoioase, al efortului de creare a unor limbaje specifice. Nu e greu de constatat că optica medievală este remanentă.

Literatura beletristică și conștiința unei literaturi beletristice trebuiau, totuși, să-și facă apariția și s-au ivit prin strădania unor autori, dar aceștia n-au uitat să încredințeze, în virtutea inerției, produselor lor, puține și fragile, și un rol pragmatic. Tot astfel, când disciplinele pozitive, științele au început să-și caute și să-și definească teritoriile, întemeietorii lor (români) n-au uitat să confere textelor lor o ținută aleasă și o aură artistică, strecurând, ici-colo, ironii, impresii, evocări, anecdote. Ceea ce va ușura, mai târziu, demersul istoricilor noștri literari preocupați să lărgească ograda amărâtă a textelor noastre strict beletristice.

Dacă ne gândim bine, epoca pașoptistă este mai curând una a începuturilor pozitiviste, literatura jucând un rol de adjuvant. Pentru tendința precumpănitoare de popularizare a științelor, un caz reprezentativ este cel al lui Ion Ghica. El a eșuat în proiectele strict literare (ca și Kogălniceanu), dar a dus la capăt lucrări fără veleități artistice, cel puțin în intenție (*Convorbirile economice* și *Scrisorile către V. Alecsandri*). E, fără îndoială, înainte de orice, un om de știință cu ambiții utilitare, care vrea să consemneze, cronicărește, evenimente și obiceiuri pândite de uitare, să reconstituie medii, să documenteze ori să transmită elemente de doctrină economică într-un înveliș acceptabil.

Va proceda, în consecință, ca și alți cărturari ai vremii (Heliade, Bălcescu, Hasdeu, Odobescu), care și-au confecționat hibrizii lor științifico-literari, îndulcind asperitățile noilor discipline (istoria modernă, filozofia, etnografia, arheologia, filologia), pigmentând artistic textele, asezonându-le cu portrete, discursuri, descripții lirice, familiarități umoristice, pasaje retorice aprinse, dialoguri. Tot înmulțind

ingredientele de acest fel, autorii puteau, mânați de kalitropism, să modifice foarte mult fizionomia textelor până la aparența de literatură.

Nu știi cu exactitate – dată fiind absența constantă a invenției artistice și neputința intrării în ficțiune – dacă și ceea ce e socotit, de regulă, de istoricii literari a fi avut o intenție literară nu ia naștere tot astfel. Preocuparea pentru documentare istorică sau sociologică, pentru informare și educare se satisface cu ilustrări de cazuri. Luând proporții narative, aceste ilustrări înclină balanța în favoarea literarității.

Mânați de ambiția arderii etapelor și a „colonizării spațiilor virane" (cum spune Paul Cornea), pașoptiștii nu se sfiau să completeze această serie a produselor întemeiate pe consemnare (memorie) și pe informare cu improvizații stângace, salvate doar de ironia etern salvatoare, cu traduceri, prelucrări și adaptări sub care își puneau, ingenuu, semnătura. Numai sentimentul că ne aflăm în fața unei uriașe opintiri și că până și aceste semne ale neputinței sunt dovada candidei dorințe de *a face*, de a face artă cu orice preț și oricum, ne decide să privim cu simpatie această pepinieră de hibrizi și de înlocuitori.

*

Trebuie să recunoaștem un fapt. Disprețuitul roman popular din secolul al XIX-lea reprezintă, oricât de puțin am dori-o, chiar proza noastră de ficțiune romantică. Numai că, înainte de a fi socotită romantică, ea ar trebui privită așa cum ar trebui privită întreaga producție artistică a acelui secol, adică din perspectiva eforturilor literaților noștri de a crea ceva ce ar putea suporta numele de literatură națională.

Acest impresionant efort urmărea – cum am mai spus – ocuparea locurilor goale, ieșirea din amorf, acoperirea petelor albe, împlinirea, în vreun fel oarecare, a vocațiilor fundamentale ale spiritului.

Înainte de a repune în discuție statutul romanelor populare, suntem datori să amintim faptul că ele ilustrează înclinația statornică a cititorilor dintotdeauna spre insolit, peripeție, straniu, miraculos și fantastic. Câteva secole la rând, această vocație populară a fost satisfăcută de cărțile… populare, de legendele parabiblice, de viețile sfinților, de romanele cavalerești-eroice (gen *Alexandria*), de romanele de dragoste și de aventuri picarești în ținuturi exotice (gen *Etiopica* și *Erotoclit*). Ele erau, cum se știe, traduceri, prelucrări și adaptări, nu și creații propriu-zise, produse ale imaginației, texte originale.

Literatura ficțională a fost mereu adevărata noastră problemă, punctul vulnerabil, slăbiciunea națională și datorăm acestei neputințe îndesarea complezentelor noastre istorii literare cu memorii,

scrisori și jurnale ori, în cazul fericit, cu produse ale memoriei mimând ficțiunea. Ei bine, acele disprețuite romane populare din secolul al XIX-lea întruchipează însăși sforțarea spiritului național de a produce literatură de imaginație.

Și, tot așa cum s-a întâmplat cu poeții laici din primele decenii ale aceluiași secol, care au recurs, spre a-și putea proba identitatea, la modelele la îndemână (grecești și clasice, la început, franțuzești, clasice și romantice, mai apoi), și autorii de romane au apelat la ceea ce li se părea a fi, atunci, modelele epocii (Fr. Soulié, Eugène Sue, Al. Dumas, Paul Féval, Ponson du Terrail, Émile Gaboriau și alți autori de romane-foileton de după 1840). Nu marile modele de proză, ci modelele în vogă și mai ales îmbietoare și lesne de folosit.

Și ce putea fi adoptat mai repede, mai cu spor și chiar cu o anume plăcere însoțitoare decât modul schematic de concepere a lumii, decât subiectele pregnante, cu schimbări brutale de destine și care nu te obligă la nuanțe și nu pretind verosimilitate. Era vorba de cheile seducției, de atuurile – de atunci și de mai târziu – ale romanului de succes imediat. În vremea lui Alexandru Pelimon, C. Boerescu, Pantazi Ghica, C.D. Aricescu, M. Bujoreanu, G. Baronzi (precum, de ce nu, și a lui D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu și N. Filimon), se întâmpla ca asemenea trăsături ce țin de strategia ademenirii cititorului să coincidă cu cele ale formulei romantice.

De altfel, formulele narative romantice și înseși clișeele curentului par cum nu se poate mai potrivite psihologiei populare, corespund așteptărilor plebei de-a pururi însetate de misterios și de senzațional, amatoare de decupaje proeminente și de desene în apă tare, iubitoare de redutabile personaje demonice cu trecut neguros, de schimbări continue de decor, de intrigi fierbinți și rezolvări „de suflet", de conflicte împinse cu grăbire spre un catharsis facil. În altă scenografie și cu alte decoruri, romanul „de tarabă" de astăzi (variantă de tranziție a speciei *romanului popular*) și nu mai puțin serialul și filmul de succes, fie el desen animat, poartă tot stigmatele seducătoare ale romantismului.

Nu vrem să spunem altceva decât că avem argumente pentru a nu mai disprețui aceste produse ale fanteziei. Romanele populare din secolul al XIX-lea – și nu numai – sunt continuatoarele secularelor noastre „cărți populare" și, din această pricină, ele nu au statut de „corp străin". Sau, de l-au avut la început, și l-au pierdut imediat. Numărându-se printre puținele dovezi ale existenței, „la noi", a unui romantism ficțional, ele probează, în același timp, capacitatea de creație, dar și de sincronizare a literaților noștri. Aceste romane, deși sincrone, datorită superficialității, nesiguranței, nevolniciei lor formale, se dovedesc a fi și surprinzător de adecvate epocii care le-a ivit. O ilustrează și o personifică.

Cu astfel de scrieri (polițiste, de aventuri, fantastice, de mistere), istoricii literari ar trebui să fie amabili și circumspecți. Din masa lor aparent informă te aștepți ca oricând să răsară ceva ce te poate pune pe gânduri. Viitoarele manuale alternative de liceu și-ar proba utilitatea dacă, de pildă, ar pune în circulație, alături de *Ciocoii vechi și noi*, și romanul anonim cu două titluri *Catastihul amorului* și *La gura sobei*, descoperit de D. Bălăeț și comentat cu pasiune de Nicolae Manolescu în *Istoria* sa *critică*.

Complexul respectabilității și ironia etern salvatoare. Câte – mă întreb – din opiniile ferme ale istoricilor literari ar mai rezista dacă aceștia s-ar decide, la un moment dat, să recitească textele despre care au scris și din perspectiva destinatarului pe care îl presupun ele ? Ar fi o experiență productivă și plină de învățăminte, întrucât, dacă e sigur că nici una dintre interpretările posibile nu poate avea pretenția să atingă Sensul și să ajungă la centrul de foc al operei, cea mai nuanțată și mai puțin înșelătoare dintre ele este aceea care nu uită să ia în considerare direcția adresării și actul comunicării în ansamblul lui.

Să recitim, de pildă, și din acest unghi, „proza" pașoptiștilor, mai precis eboșele lor de roman, notele documentare, descrierile costumbriste – sociologice și morale –, fiziologiile, amintirile, corespondența, jurnalele. Care ar fi cititorul ideal avut în vedere (conștient sau nu) de scriitorul acesta începător în fiecare moment al alcătuirii textului său, de cine se simte el privit peste umăr în timp ce încearcă, împins de o nobilă dorință, să încropească ceva ce aduce a literatură națională ?

De fiecare dată când am parcurs feluritele încercări, improvizațiile și literaturizările intelectualilor de la jumătatea secolui al XIX-lea – toate purtând semnele grabei, diletantismului și ale colocvialității de gazetă –, am avut sentimentul că, deși impulsul de creație pare puternic (fortificat, cum este, și cu argumente patriotice), ceva anume ce ține de gustul unui om de gust glisează în intimitatea creației, intimidând-o. Scrierile acestea de început de drum confirmă exemplar teza lui Valéry care susținea că spiritul face, fără încetare, drumul spre Altul și modifică ceea ce produce ființa, prin senzația judecății destinatarului.

Voința de expresie este, cum spuneam, viguroasă. Dar un presentiment al reacțiilor ulterioare și senzația particulară a verdictului posibil sunt insidios destabilizatoare, zdruncinând încrederea autorului, făcându-l retractil, deturnându-i energia afirmativă, de regulă, în ironie. Ironia îl scutește de a persevera, construind, cum-necum, până la capăt. Ea asigură oricând o ieșire onorabilă din scenă. Mișcarea nesigură a gândirii producătoare se lasă citită mai ales în punc-

tele din text unde este brusc conștientizată dificultatea scrisului într-o limbă înțelenită, unde deznădejdea, neputința și abandonul devin evidente, iar ironia și autoironia scuză și salvează ce se poate salva. Peste tot se văd semnele respectului pentru inteligența și luciditatea critică a cititorului ideal.

Prezența neostentit însoțitoare a ironiei și autoironiei în scrierile pașoptiștilor este un fapt izbitor. Sursa ei este îndoiala care se insinuează, dar nu numai ea. Observațiile sociale și tipologice au, nu de puține ori, adâncime și privirea scriitorului pașoptist e adesea lucid scrutătoare. Lui nu-i scapă ridicolul unor situații, înapoierea feudală, orientalismul remanent, aspecte pe care le învăluie, însă, în umor și le înfățișează cu ironie îngăduitoare, ca pentru auzul unui interlocutor cultivat și cu o superioară înțelegere a rosturilor lumii.

Bucățile lor în proză pot fi socotite drept secvențe ilustrative ale unei conversații agreabile cu o veche cunoștință pariziană (întâlnită, eventual, în aceeași lojă) ori cu un coleg de studii înstrăinat ori rătăcit de prea mult timp pe alte meleaguri. Unui asemenea colocutor, unui astfel de partener imaginar, căruia vrei să-i fii ghid și interpret îi poți arăta că poporul tău, cu obiceiurile lui pitorești și cu istoria lui eroică, merită cunoscut. Va asculta cu o luare-aminte politicoasă. Împreună cu el poți observa cu simpatie bizareriile unei societăți arhaice, cu oameni și obiceiuri interesante, demne de a fi știute de lumea bună (de unde și mentalitatea costumbristă a multor texte). Dar, fiindcă îi știi maliția, spiritul înalt și scepticismul civilizat, fiindcă îi prevezi surâsul, e bine să te oprești la vreme și să-ți minimalizezi prestația.

*

Cazurile de defazare și de activare tardivă, de umplere grăbită și dezordonată a spațiilor virane sporesc în perioadele posttraumatice, faste, în care slăbește presiunea factorilor ideologici (Biserica, ideologiile oficiale opresive) sau a factorilor politici (în situații de război, de pierdere a suveranității ori pe parcursul cuceririi și exercitării puterii totalitare). Fenomene de acest fel au avut loc – cum am văzut – în vremea în care pașoptiștii, profitând de climatul laic și de libertate pe care ei înșiși îl cuceriseră, s-au grăbit să ocupe locurile libere ale literaturii române prin producții încropite gazetărește, la repezeală, după modele artistice la îndemână.

Interesant de remarcat e că momentele inaugurale și cele de redeșteptare națională (cum a fost, la noi, cel pașoptist) par să producă aceleași fenomene, aceleași tipuri de reacții și aceleași opțiuni în literaturile popoarelor care își caută sau își regăsesc identitatea.

Am avut, mai demult, prilejul să citesc teza de doctorat a domnului Jeong-O Park din Coreea de Sud. Redactată într-o limbă română elegantă și precisă, ea se ocupă de „problematica realismului la Marin Preda și Man-Sik Ch'ae" și relevă asemănările bizare dintre doi scriitori contemporani aparținând unor culturi complet diferite și care, din păcate, s-au și ignorat reciproc. Lucrarea cuprinde – cum e de înțeles – cuvenitele informații de ordin istoric, sociologic și cultural despre Coreea.

Am avut, astfel, sub ochi, în linii măsurate și clare, tabloul surprinzător al literaturii coreene și mi-a atras atenția, înainte de orice, momentul renașterii culturale și politice pregătit, în anii '20, de mișcarea Samil, ale cărei obiective au fost trezirea conștiinței naționale, cucerirea independenței, înlăturarea stăpânirii coloniale japoneze și a structurilor feudale. Era imposibil să nu profit spre a da curs analogiilor.

Uzând de alte mijloace și apărută la o distanță de câteva bune decenii, mișcarea Samil nu avea un program diferit, în esență, de cel al pașoptismului literar românesc. Dar și mai interesant pentru noi este să constatăm că, până și la nivelul preferințelor, al atitudinilor artistice, al direcției opțiunilor și, în genere, al mecanismelor și al modului de funcționare a fenomenului literar, apar similitudini tulburătoare.

La începutul – încordat și nesigur – al unui nou ciclu istoric, înconjurați de mentorii acestor viguroase mișcări cultural-politice (Kogălniceanu și, respectiv, Kwang-Su Yi), orientați de programul a două reviste (*Dacia literară și Ch'angch'o*), intelectualii români și coreeni se străduiau să producă literatură în limba națională și o făceau sub înrâurirea inevitabilă a literaturilor prestigioase de care erau legați prin anii de formație: cea franceză, aflată la răscruce de curente, și cea japoneză, puternic influențată atunci de realismul rus și de naturalismul european. Ca și la noi la jumătatea secolului al XIX-lea, în Coreea, la începutul anilor '20, se înregistrează fenomene de mixare a mai multor curente literare, între care este greu să se facă o delimitare strictă. De pildă, întemeietorul revistei *Ch'angch'o*, Tong-In Kim (1900-1951), se situează, cu nuvelele lui, în sfera naturalismului, dar sunt lesne de identificat trăsături romantice sau chiar formalist estetizante.

Deși înclinați spre relatarea obiectivă, prozatorii coreeni aveau încă de înfruntat tentațiile didacticiste și pe cele melodramatice, care, dacă ne gândim bine la ce s-a întâmplat și la noi, par a fi prezente, în chip obligatoriu, în astfel de momente aurorale. Legată, într-un fel, de această propensiune didactică și educativă și tot atât de puternică era atunci și vocația informării. Speciile care o ilustrează (la noi – memorii, jurnale de călăto-

rie, scrisori, genealogii, fiziologii ; la coreeni – nuvela) sunt preferate din pricina neputinței acestor scriitori neexperimentați, aflați la început de drum, de a intra în lumea complexă a creației propriu-zise și de a produce ficțiune.

Realismul nord-coreean și „costumbrismul" pașoptiștilor (atașat abuziv romantismului de către unii istorici literari) se explică, fără doar și poate, prin dorința unui grup de intelectuali emancipați de a face cunoscute realitățile sociale și istorice ale popoarelor lor, obiceiurile neștiute ale acestora, dar și prin apelul comod și salvator la descripție (pigmentată cu ironii, comentarii inteligente ori cu mici izbucniri lirice, umaniste – la noi ; rece sau încruntat-narodnică – la coreeni), la reproducerea de evenimente și evocarea de medii și personaje recognoscibile care te scutesc de efort imaginativ.

Autorul acestei lucrări de doctorat confirmă posibilitatea ființării unui comparatism literar întemeiat pe concordanțe, nu numai pe înrâuriri. Teza probează existența unor vocații fundamentale ale spiritului, a unor atitudini antropologice universale, a unor modele mentale *in potentia* care așteaptă să fie actualizate în circumstanțe istorice, politice, psihice și sociale asemănătoare.

b) Cazul modernismului. Cât de modernă e „literatura română modernă"

Nicolae Manolescu povestește, în *România literară*, nr. 5/1997, istoria dramatică și pilduitoare a *Antologiei* sale *de poezie română modernă* din 1968, prima carte interzisă în vremea lui Ceaușescu. Criticul recunoaște că, recitind-o astăzi, îi găsește destule cusururi, iar selecția poeziilor îi displace profund. Grație lipsei de prejudecăți ideologice a autorului ei, spirit deschis înnoirii, *Antologia...* reprezintă, totuși, cel mai însemnat indiciu asupra orizontului de așteptări al epocii. Pentru cei ce o pot consulta după mai bine de trei decenii – un adevărat noroc.

Momentul apariției ei era dominat de năzuința recuperării galopante a valorilor interbelice, ignorate sau interzise în etapa agresivă a comunismului românesc. Este posibil ca spiritul critic să fi dezertat, în câteva situații, sub presiunea factorului politic. Ni-l închipuim pe autor fericit că izbutește să lărgească breșa ivită în sistemul de zăvoare al cenzurii, urmărit de gândul că nu trebuie pierdută șansa de a salva, de a agonisi cât mai mult cu putință din „moștenirea burgheză". Până și micile concesii recomandă antologia drept măsură a spiritului epocii. O vom lua în seamă ca mărturie, chiar dacă tot ea ne obligă să medităm la câte s-ar fi schimbat în literatura noastră dacă spiritul critic treaz, inconcesiv, ar fi fost în măsură să aleagă.

Poeziile nu-l mai satisfac pe Nicolae Manolescu nu numai pentru că, astăzi, el ar putea alege detensionat și de pe un areal mult mai întins, ci și fiindcă, prin trecerea timpului și prin schimbările intervenite în poezie în ultimele decenii, s-a accentuat sentimentul perimării interbelicilor. Un proces, iată, amânat mereu de o jumătate de secol. Redescoperită cu fervoare în anii ’60, poezia interbelică a fost reanimată constant, întreținută, ajutată indirect să supraviețuiască în conștiința cititorului prin acțiunea factorului politic coercitiv. Deși, ca model, a fost exersată și perfecționată îndelung, vreme de peste un deceniu, ea nu a produs nici până astăzi o declarație brutală de despărțire, întrucât reprezenta un fel de sprijin moral pentru orice moment politic dificil, pentru orice „strângere de șurub”.

Ideal ar fi fost ca fiecare „generație de creație” să aibă la dispoziție, prin contribuția criticii, un repertoriu al redundanțelor, al formelor obosite ale literaturii, pentru a recunoaște mai ușor fenomenele de convenție și a se delimita de ele. Numai că nu în anii ’50 sau ’60, ci abia acum, când nu mai funcționează supracodul ideologic conjunctural, suntem capabili și dispuși să vedem limpede, și abia acum simțim cum s-a materializat sentimentul de jenă.

Ce nu mai e, de fapt, în gustul nostru? Dacă parcurgi, poezie de poezie, *Antologia,* fără să iei în seamă numele poeților, ești, după o vreme, frapat de câteva habitudini scriitoricești, de câteva trăsături ale scriiturii care evocă un climat artistic și o lume de care ne despart decenii de experiențe tragice. Vremuri umilitoare pentru poezie și care i-au coborât coroana majestății.

Vădind un echilibru de invidiat, un soi de sănătate artistică, textele acestea interbelice trădează, la fiecare izbândă prozodică sau ideatică, mulțumirea de sine. Este vizibilă dorința poetului de a-și sfârși apoteotic sau măcar inteligent lucrarea, de a etala iscusința lui incomparabilă. Deschiderea poemului – neobosit solemnă – presupune netezirea veșmântului și pasul înainte obligatoriu. De altfel, fiecare vers configurează, în ținută de zile mari, portretul celui biruitor în planul neînșelător al spiritului, acolo unde numai poeții biruie. Pentru a-și sublinia gravitatea și unicitatea gestului său, el păstrează, cu efort, un recitativ înalt și, în orice caz, același ritm, indiferent de dinamica sentimentelor.

Recitind această antologie, ne pune pe gânduri faptul că poeții interbelici, în majoritatea lor, nu posedă vreo știință a ambiguității și nu par să aibă cunoștință de avantajul „tensiunilor nerezolvate”. Ceea ce ne face să ne îndoim de modernitatea liricii lor, de apartenența lor la modelul poetic impus conștiinței critice de Hugo Friedrich.

Seduși de schematismul comod al oricărei opoziții, numeroși comentatori ai fenomenului literar interbelic și autori de manuale

preferă să-și întemeieze demonstrațiile și să-și organizeze materialul pe dihotomia tradiționalism/ modernism, care tinde să devină un loc comun al viziunii noastre despre literatura interbelică. Cât de nesigură este această clasificare dihotomică ne-o dovedesc opțiunile criticilor care, pe câmpul de luptă al momentului, au văzut pozițiile combatanților cu totul altfel decât noi.

Pentru G. Călinescu, Ilarie Voronca era tradiționalist, ca și B. Fundoianu, în timp ce Aron Cotruș era modern. Pentru el, ca și pentru alții, tradiționalismul este mai curând un stil, o manieră decât întruparea unei anumite sensibilități. S-a întâmplat, de fapt, ca două orientări programatice (modernizarea lovinesciană și întoarcerea gândiristă la tradiții) să pară a fi expresia unor stări de spirit reale și, cu timpul, să devină ceea ce păreau.

Și ce este, în fond, poezia modernă în ochii interbelicilor și, în bună măsură, în concepția criticii postbelice, care nu reușește încă să scruteze analitic literatura dintre cele două războaie, din pricina mitului ei ocrotitor? În 1927, Ion Barbu, visând să esențializeze poezia, respingea „confiența, sinceritatea, disociația, naivitatea”. E. Lovinescu solicita intelectualizarea poeziei, deplasarea ei dinspre epic spre liric și de la tematica rurală la cea urbană. Deziderate minime și, am zice, de bun-simț. Ele nu au în vedere întemeierea unei lirici de un anumit fel, ci, pur și simplu, *desprinderea lirismului de zgura anecdotei, a retoricii.*

Dar deretorizarea, densificarea lirică, reprimarea logicii și a discursivității se numărau și printre exigențele premodernilor europeni care abandonau, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, tradițiile clasice și romantice declamatorii. Năzuințele de acest fel constituie doar simptome, semne îndepărtate ale „modernității aspre”. Despre ele, Hugo Friedrich vorbește ca despre anticipări ale liricii moderne. Gaëtan Picon, citat de Nicolae Manolescu în *Metamorfozele poeziei,* susține că simbolismul nu e continuat direct de poezia modernă pentru că el, fiind „un început al poeziei moderne, o întreagă poezie modernă începe după și împotriva lui”.

În schimb, interpreții fenomenului poetic românesc înclină să socotească poezia simbolistă drept veritabilul început al modernismului, punctul de răscruce de la care putem vorbi, la noi, de modernism. Ei sunt victima unui înșelător fenomen de sincronizare. Când, la 1900, simbolismul francez era epuizat ca formulă, cel românesc abia se năștea. Înflorirea lui cam în aceeași vreme cu configurarea tipologică a poeziei moderne europene ne-a împins să-i proclamăm modernitatea. Dar cazul de defazaj al poeziei simboliste românești nici nu trebuie să ne preocupe prea mult, întrucât nu numai poemele – care sunt – simboliste, ci și cea mai mare parte a poeziei

interbelice nu par a intra în zona liricii moderne, așa cum o înțelegem astăzi prin Hugo Friedrich.

Recitind antologia din 1968 (*Poezia română modernă*) alcătuită de Nicolae Manolescu, te poți întreba cât de modernă e literatura română modernă. Până și poemele celor mai îndrăzneți „moderniști" pot fi descrise prin categorii pozitive. Ele sunt, în marea lor majoritate, modelări idealizatoare de teme și situații curente. Citită astăzi, „poezia română modernă" îmi pare, cu minime, rarisime excepții, desprinsă de pe fundalul secolului al XIX-lea european.

Aflată în prelungirea – să zicem – a celei franceze de lumină medie de la sfârșitul lui, această lirică este încă umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală. Fără să fie scutită de determinările utilitare și de intențiile persuasive, ea nu anunță anormalitatea poetului și nu seamănă nici pe departe cu acel „limbaj al unei suferințe gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvântul nuanțat" (H. Friedrich).

În antologia de care ne folosim, ca și în volumul din 1964 care i-a strâns versurile risipite prin publicații, Ion Vinea nu se arată a fi mai mult decât un elegiac minor. Ca mulți alții înaintea lui, el înregistrează, discret sau blând ironic, melancolica alunecare a întâmplărilor sufletului. Ești surprins, de asemenea, de distanța enormă dintre vehemența superbă a declarațiilor, a luărilor de poziție și unda lirică învăluitoare, vibrația afectivă a versurilor românești semnate de B. Fundoianu și Ilarie Voronca. Prea limpedea prezență a *eului empiric* identificat cu *eul poetic* le plasează în descendența unui stil liric multisecular întemeiat pe emoție și sensibilitate.

Te întrebi dacă această cumințenie – indusă de regularitatea iritantă a ritmului care bate elegant, indiferent la ce spune versul – este consecința unei defensive instinctive în fața reacției posibile a unei societăți conservatoare sau ea dovedește neputința declanșării unei rupturi veritabile cu tradiția secolului al XIX-lea, atâta vreme cât aceasta nu-și epuizase, la noi, toate posibilitățile. Căci, sub umbra eminesciană, destule experiențe poetice și-au amânat eflorescența.

În orice caz, oriunde ai deschide antologia, mai nimic nu se potrivește cu ceea ce știm acum despre expresia modernă. Sunt de negăsit reperele, atributele, indiciile evocate adeseori de Hugo Friedrich : spaimele, tulburările, angoasele, dominația excepției și a straniului, tenebrosul, atracția neantului, fantezia scormonitoare, sfâșierea în extreme, dezorientarea, ordinea pierdută, transcendența goală, incoerența, fragmentarismul, reversibilitatea, fulgurările deconstructive, imaginile tăioase, optica astigmatică, dislocările, disonanțele, anormalitatea.

Este evidentă absența demonicului și a categoriilor negative până și la un „poet al tăgadei" ca Arghezi. Totul în aceste poezii se află sub

măsura legii. Plenitudinea, seninătatea lăuntrică a celor mai multe îl presupun pe Dumnezeu, iar drumul sugerat de procesul poetic – care mizează pe înnobilarea comunului, pe înălțarea banalului, pe idealizarea materiei – duce tot la el. Alegerea cuvântului just, strunirea limbii, însemnătatea însăși ce se dă calității formale trădează, la toți poeții antologați, aspirația la perfecțiune și la ideal și confirmă faptul că, pe atunci, condiția umană părea încă demnă de a fi dorită.

S-ar zice că acum patru decenii, când poeții antologiei ni se păreau moderni, modernitatea echivala, pur și simplu, cu apartenența la o epocă fecundă – cea interbelică –, la care visa întreaga suflare a intelectualității abia ieșite din întunericul stalinist.

Conceptul – în chip nefericit numit *modernism* –, vrând să fixeze în timp *noul*, nu are temei filozofic. Dar, pentru că tot a intrat în conștiința școlii și dă numele unor capitole de istorie literară, s-ar cuveni să-l luăm *cum grano salis* și, dacă îl mai folosim, să nu uităm că toate conceptele își schimbă, în timp, conținutul.

De unde ne vin inovațiile. Neomoderniștii sunt chiar moderniștii! Pentru cine este conștient de starea de provizorat a literaturii române, care e lipsită până astăzi de actele ei de identitate (ediții critice, dicționare oneste, antologii), este realmente reconfortant să poată avea la îndemână o antologie a literaturii române de avangardă precum aceea publicată în 1969 de Sașa Pană. Înfruntând disprețul avangardist pentru spiritul arhivistic și pentru posteritate, acesta, cum se știe, a colecționat grijuliu, de-a lungul anilor, documentele și textele aproape uitate ale mișcării. Într-un fel, Sașa Pană a reinventat avangardismul românesc. I-a dat consistență istorică, dar l-a și privat de avantajele mitice ale cunoașterii aproximative.

Aflate rareori într-un veritabil regim de libertate, de insubordonare onirică, exersând până la sațietate procedee urmuziene, prozele antologate dezamăgesc. Să supunem, în consecință, numai poezia avangardei unei relecturi din direcția experiențelor poetice din anii ’70 și ’80, ale căror umbre și lumini pătrunzătoare sunt în măsură să prefacă, sub ochii noștri, priveliștea trecutului. Și, ca de regulă în astfel de situații, culorile tari de odinioară pălesc, relieful straniu devine familiar.

De pildă, poezia lui Vinea, cea a lui Fundoianu și chiar a lui Voronca din anii ’20 nu justifică nici pe departe – cum am mai spus – denumirea de modernism extremist pe care au impus-o, cu câteva decenii în urmă, istoricii literari, ce veniseră la întâlnire doar spre a confirma teoria generală a avangardei. Exuberanța metaforică, focurile de artificii, luxuria imagistică gata să deturneze în halucinație nu mai șochează. Poezia patriotică de cenaclu din vremea ceaușismului

ne-a sporit antipatia pentru metaforă și pentru virtuțile ei persuasive, deci ideologice. A fost un răstimp al metonimiei și al oximoronului care semnalau o stare de spirit. De asemenea, cu melanjul acela de lirism grav și de badinaj, cu turnùrile prozaice, banale sau crude pe care le iau notele de carnet liric – ca pentru a zdruncina puțin marmelada simbolistă – am fost de mult obișnuiți.

Totuși, acest prim val al avangardismului românesc, a cărui poezie nu reușise să-și piardă alura confesivă, avansează o formulă stilistică pe care doar prezența stăruitoare în anii ’70 și ’80 ne face să o remarcăm și să-i acordăm astăzi importanța pe care o merită. Am întârziat să stabilim conexiunea și din pricina teatralității repugnante, dar normale la un descendent al simboliștilor ca Ion Vinea. Este vorba de înregistrarea constatativă, telegrafică de fapte și de notații fără aură, de discontinuitatea cinematografică lăsând fragmentele, „cadrele”, fără liaj și, mai ales, de mersul abulic al versului nehotărât să ducă la capăt un gând, toate acestea amintind de Virgil Mazilescu, de Vasile Vlad, Constantin Abăluță ori de Petre Stoica.

Antologarea de gesturi, de gânduri, de presimțiri, de evenimente afective și spirituale, ca și enumerarea divergentă fuseseră folosite și de către Bacovia, fragmentar, în câteva poezii. Abia valul suprarealiștilor târzii (Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Gellu Naum etc.) va îmbogăți poezia cu formule și atitudini stilistice noi, care îi dau pecetea modernității. După mai bine de patru – frământate – decenii, inițiativele lor vor trece drept descoperirile „anilor noștri”.

Multe dintre textele incluse de Sașa Pană în *Antologia literaturii române de avangardă* transmit o acută senzație de neputință, de silnicie formală și de talent mărunt. În nu puține poezii, se varsă dizgrațios tot felul de vizibile înrâuriri, se amestecă, alcătuind mici monștri lingvistici, arhaisme, neologisme, „familiarisme” ; hibrizii ce iau naștere induc o răceală de rocă și risipesc modestele începuturi lirice.

Regimul „oniric” este mai curând o disponibilitate spre reverie, visul e simplă visătorie, absurdul se ivește, discontinuu, înlesnit de rimă și anulat tot de ea, versurile, prea scurte, capătă un curs previzibil, săltăreț, involuntar comic. Se cedează prea ușor tentației calamburului și surprizei grațioase de final. Inteligența iese, prea adesea, victorioasă, iar dorința epatării prin poze proletare, atee, anarhice, supraumane, hipervirilele poate fi astăzi privită cel mult cu condescendență.

Și, totuși, trebuie să fii orb sau să te lași manipulat de opinia totdeauna minimalizatoare a majorității ca să nu observi, dincolo, uneori, de stângăcie și de ridicol, îndrăzneala soluțiilor, noutatea procedeelor, ținuta neobișnuită, tonul, modul de producere nemaiîncercat în poezia noastră, rămasă – cum arătam – prin marii ei reprezentanți, într-o fază premodernă. Cu cel de-al doilea val suprarealist

ne aflăm, în sfârșit, în spațiul modernității definite ca atare de Hugo Friedrich, autorul acelui „construct” care s-a impus, prin rigoare și suport teoretic, în cercetarea literară de după 1970.

Avangardiștii târzii au reușit să împingă poezia spre zona absurdului – ceea ce pare a fi, dar nu este la îndemână – și au exersat delirul imaginativ voluntar, lăsând să se ivească vedenii poematice înaintea celor ale lui Leonid Dimov și Nichita Stănescu. În genere, au încercat să dea curs mișcării capricioase a spiritului fără s-o îngrădească, mulțumiți cu cristalizările întâmplătoare. Cum am mai spus, ei sunt inventatorii unor tipuri noi de producere, inițiatorii unor texte poetice care, până foarte târziu, sunt singurele, la noi, interpretabile prin categorii negative.

Poezia lui Ion Barbu încă presupunea transcendența și structurarea – *o structurare cu semantism obscur*, dar o structurare. Adică proba că *eul producător* consideră *existentul* valorizabil, că e dominat de râvna idealistă a desăvârșirii, că e mânat de gândul idealității pure și de credința că, supuse, prin limbaj, unei prelucrări, unei transformări, lucrurile pot permite esenței – totdeauna bune – să se reveleze, să se elibereze de realitatea limitatoare și impură.

Câteva din textele semnate de F. Brunea-Fox, Filip Corsa, Dan Faur, Marius Lotar, Constantin Nisipeanu, Virgil Teodorescu sunt, însă, la limita haosului, ilustrând, în mare măsură, tipul de poezie pe care, în *Sistematica poeziei* (Cartea Românească, 1988), l-am numit *transfigurare absurdă*. Este vorba de o transfigurare radicală care dilatează, dezmembrează, devastează, sfărâmă realul și îl lasă de nerecunoscut. Poeții juxtapun, aparent spontan, într-o mare libertate asociativă, reprezentări disparate, fragmente de gând, detalii, imagini fracturate, cuvinte întâmplătoare. Rezultând din distrugerea coerenței *existentului*, aceste elemente sunt puse alături împotriva oricărei logici.

Judecată după corelativul ei obiectiv (*existentul distrus în limbaj*), starea eului producător este aceea a unei exasperări explozive gata să supună lumea unui act de violență. O exasperare ce pare a fi determinată de pierderea oricărei certitudini (Dumnezeu, cultură, umanitate). Fantezia creativă se mulțumește cu peisajul dezastrului provocat, pentru că acesta o reprezintă. Dar, recitind asemenea texte, ne dăm seama că arbitrarietatea totală e imposibil de atins, așa cum imposibil de atins este și idealul spontaneității absurde. Poeții înșiși au constatat, probabil, cât de dificilă este menținerea dezordinii și a incoerenței formale, cât de ușor intră cuvintele și sintagmele pe făgașul lor logic și cum își caută, de la sine, regulile de asociere.

În *Antologia literaturii de avangardă* mai pot fi descoperite și câteva texte în care se reface, într-o măsură semnificativă, din fragmente și resturi, o nouă ordine temporală și spațială. Același factor –

rima – care a dat curaj poeților avangardiști spre a atinge, în poezie, un anumit grad de arbitrarietate prin zdruncinarea, din loc în loc, a coerenței formale și logice, același factor mecanic izbutește, printr-o tracțiune de durată, să favorizeze ivirea unei structuri noi, a unei *irealități* existând în limbaj și prin limbaj.

Prin câteva pasaje din poemele semnate de Aurel Baranga, H. Bonciu, Dalocrin, George Magheru, este anunțat un tip de poezie care va fi practicat peste trei decenii de câțiva poeți importanți, precum Nichita Stănescu și Leonid Dimov. L-am numit, în *Sistematica poeziei*, *metamorfozare deductivă.* El pretinde ca eul poetic să-și anuleze identitatea, să se depotențeze și să lase inițiativa cuvintelor. Poetul trebuie să-și găsească sau să-și provoace starea de semiabandon, de autoanihilare care eliberează „delirația" și oferă condițiile pentru ca aceasta să capete o dinamică autonomă. De regulă, acest lucru se întâmplă când este respectată, cu orice preț, o minimă constrângere formală, care, menținând un focar de excitație, îl ajută pe poet să-și paralizeze rațiunea, să-și inhibe, în mare măsură, funcțiile ei de control responsabile de coerența și de mersul global al emisiei.

Ocupate cu îndeplinirea acelei obligații (autoimpuse), funcțiile de supraveghere și control lasă libertate „gândirii" producătoare, întrucât poetul rămâne, totuși, în „emisie". Funcția locutorie continuă, deci, să fie activă, în timp ce întregul interes și toate precauțiile au în vedere un element secundar (de pildă, rima simplă care nu solicită excesiv, dar obligă). Poetul atinge, s-ar zice, condițiile specifice ale unui *medium* și se face trasmițătorul emisiei venite din straturile de profunzime, prepersonale. Imaginația își prelungește călătoria, ca sub puterea narcozei, târâtă de un factor mecanic (precum rima, dar și ritmul sau chiar omofonia), capabil să descătușeze forțele alogice ale limbajului, să înlesnească dinamica pură, cvasiautonomă a imaginilor, care rămâne în mișcare, indiferent de semnificația de ansamblu sau de posibilele incongruențe.

Nu e aici locul să exemplificăm felul cum, la acești poeți avangardiști, asociativitatea eliberată – și eliberată, în chip paradoxal, tocmai printr-o constrângere – funcționează năucă, umplând cu fantasme și scorneli spațiul de până la cuvântul din coada versului. Pe nesimțite, se trece într-un teritoriu straniu, unde se instalează de la sine, pe unele porțiuni, o logică specială. Și nu e exclus ca însuși poetul să fie, adesea, surprins de „coerența" ce se realizează de la sine, de meandrele nebănuite pe care le figurează gândirea producătoare, astfel eliberată de grelele constrângeri ale legităților realului.

Condiția reușitei unui asemenea tip de poezie este ca poetul să nu înceteze să rămână în emisie, să aibă cutezanța sau indiferența să continue hotărât înlănțuirea, împreunarea cuvintelor, ignorând orice

posibile incongruențe. Și, mai ales, să continue să scrie, cu o nepăsare suverană, o astfel de poezie. Ceea ce s-a întâmplat doar peste câteva decenii, când Nichita Stănescu, datorită curajului de a realiza o „succesiune" – chiar dacă aceasta era imprevizibilă precum aceea din vis –, a impus, cu timpul (ajutat de o critică încrezătoare și complezentă), „normalitatea" inexistentului său.

c. Cazul postmodernismului

„Să avem și noi postmoderniștii noștri"
Al. Mușina

Am ezitat multă vreme să mai redactez acest capitol, al cărui loc fusese prevăzut în economia lucrării pe vremea în care postmodernismul devenise o formulă care deschidea și închidea sesamic orice discuție culturală. Și acum 10 ani subiectul genera oarecare controverse și semne discrete de întrebare, dar curentul de opinie era în favoarea lui, iar cei ce se îndoiau de claritatea și viabilitatea teoretică a conceptului treceau drept învechiți, îndărătnici sau sceptici de meserie. Am fost socotit printre aceștia din urmă dacă ar fi să iau în seamă felul cum a fost receptată partea dedicată optzeciștilor din *Literatura română sub comunism*.

Astăzi, chiar susținătorii înfocați ai postmodernismului și-au pierdut suflul. A apărut un anumit grad de reticență în afirmațiile intelectualilor care l-au legitimat deunăzi, siguri pe ei și bătăioși, iar termenul, folosit mai degrabă mașinal, și-a păstrat avantajul de a fi comod și *trendy* într-o conversație mondenă.

Trei mi se par a fi pricinile acestui declin. Imprecizia *ab initio* a conceptului, proliferarea înțelesurilor lui, care l-a împins să devină *totul* și *nimic*, și pierderea motivației politice care îl făceau binevenit în comunism și necesar și în primii ani postrevoluționari, ca prezență obligatorie în fotografia de familie a membrilor comunității europene.

Nu vreau să insist asupra confuziilor gnoseologice care alimentează extensiile semantice, și înmulțirea neobișnuită a accepțiilor care umflă nefiresc bibliografia temei. Postmodernismul este când un curent artistic cu o structură ce se vrea bine definită stilistic, când un concept filozofic care reflectă situarea omului în postmodernitate (și ea dificil de definit și de datat), când un stil cultural, când un alt *spirit al veacului*, o condiție a civilizației noastre. A denumit, la început, o anume fază a evoluției urbanisticii americane, a reprezentat, apoi, o întreagă direcție a literaturii de peste ocean și de după 1960 (John Barth, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut etc.).

Nu peste mult timp, termenul a desemnat tipuri de atitudini speculative și creatoare, opțiuni de teorie literară, direcții în plastică

și film și, încet-încet, răspândindu-se și trecând de la un continent la altul și de la o zonă culturală la alta, s-a îmbogățit cu semnificații noi și divergente, căpătând ornamente naționale adesea derutante.

A ajuns și la noi, în anii ‘80, pe valul modei întețite în Europa de cartea lui Jean-François Lyotard din 1979 – *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir.* Primii care s-au lăsat ademeniți de noutatea curentului și de perspectiva excitantă a unei neașteptate sincronizări au fost studenții filologi, care profitau de microclimatul creat lor de cei mai importanți critici ai țării (întâmplător și profesori).

Dar dacă ar trebui să fixăm un început al operației de transplant de postmodernism pe trupul unei literaturi tinere, dar bolnave de comunism, acesta ar coincide cu apariția numărului 1-2, din 1986, al revistei *Caiete critice*, consacrat în întregime curentului numit ca atare pe copertă. Amatorii de analogii literare ar putea spune că ea are o semnificație comparabilă cu aceea a lansării unui manifest artistic cu un program bine deghizat în comentariile, în stil academic, ale unor puncte de vedere culturale occidentale.

În chiar acest răstimp (care era unul al închistării politice și al unui izolaționism sufocant), grupul de prozatori și de poeți filologi, instruiți și sprijiniți direct și eficace de criticii universitari N. Manolescu, E. Simion, M. Martin și Ov. S. Crohmălniceau, intra în atenția publicului cititor. Emergența acestei „generații de creație" – prima la noi, cu lecturi și modele americane – a înlesnit de la sine asocierea ei cu postmodernismul, un curent cu nume fascinant și cu un renume globalist. Foarte repede, în mai puțin de un deceniu, *optzecismul* a devenit sinonim cu postmodernismul. Când, la începutul anilor ‘90, cineva trebuia să definească postmodernismul, se ajuta de portretul canonic al *optzecistului*, obținut prin sinteza unor trăsături specifice și a unor dorințe specifice.

Setul de însușiri recunoscute ca postmodern(ist)e și invocate ca atare a fost astfel reajustat încât literatura română a avut, ca să spunem așa, contribuția ei la amplificarea confuziilor și anemierea conceptului. Procesul de autohtonizare a postmodernismului a semănat cu acela al românizării romantismului, căruia unii exegeți și școala i-au atribuit și acele trăsături apte să fie recunoscute în producțiile pașoptiștilor. Aceeași dorință – emoționantă și, într-un fel, de înțeles – de sincronizare cu orice preț i-a mobilizat pe interpreți și în anii noștri postrevoluționari.

Dar să ne întoarcem în epocă. Exista, pe de-o parte, dorința puternică și legitimă a criticii novatoare și a mediilor artistice prooccidentale de a opune ceva autarhismului și protocronismului ceaușist, de a sparge izolarea prin aderarea la idealurile unei mișcări de

mare prestigiu, care părea la fel de impunătoare ca și aceea a romanticilor europeni din secolul anterior.

Și exista, pe de altă parte, o grupare literară (cea optzecistă) care propunea un model artistic nou, întrucâtva diferit de al celor anterioare, ocupate cu replantarea zonelor defrișate de comunismul fundamentalist și cu modernizarea mijloacelor artei lor. De altfel, de ceva timp paradigma modernismului dăduse semne de surmenaj.

În volumul I din *Literatura română sub comunism*, am încercat să explic împrejurările care au condus la „amurgul modernității”. Unele indicii ale sfârșitului paradigmei neomodernismului apar în jurul anului 1970, când încep să fie tipărite textele Școlii de la Tîrgoviște și o nouă promoție de prozatori și poeți își anunță prezența. Totuși, nu „generației de creație” reprezentate de V. Mazilescu, C. Abăluță, M.H. Simionescu, V. Vlad, Șt. Agopian îi va reveni misiunea împingerii în desuetudine a viziunii scriitoricești moderniste, cu atâtea eforturi resuscitată de generația lui Nichita Stănescu. Mircea Cărtărescu semnalează, în teza lui de doctorat *Postmodernismul românesc*, numeroasele anticipări autoreferențiale, așa-zicând „postmoderne”, prezente în literatura scriitorilor care debutau la sfârșitul anilor ‘60 și începutul anilor ‘70.

De ce, totuși, nu le-a fost dat acestor scriitori să fie ei groparii amintitei paradigme? Treptele acumulării se produseseră, dar, cum ar fi spus marxiștii, saltul calitativ nu a avut loc. Să încercăm o explicație. Să luăm întâi în considerare faptul că scriitorii care debutau în jurul anului 1970 se numărau printre cei ce rămăseseră marcați de miracolul (redescoperit nu prea de mult) al artei scutite de servituțile propagandei. Erau încă încrezători în posibilitățile ei evolutive, chiar în condițiile date ale regimului, și se considerau chemați să încerce să ocupe numeroasele locuri goale din tabloul unei literaturi care nu și-a făcut nici până astăzi experiențele minimale.

Și aveau perfectă dreptate. În scurta istorie de un veac și jumătate a acesteia, prozatorii noștri rareori au reușit să facă altceva decît să dea prioritate memoriei. Nicolae Manolescu acoperă, în *Istoria critică*..., terenul sărac al prozei secolului al XIX-lea cu memoriale de călătorie, parafraze dezvoltate ale unor nuclee cronicărești, cu scrisori și amintiri, cu texte în care literatura e doar implicită.

Dar și mai târziu *mimesis*-ul prevalează. Nu vorbim numai de proza autenticistă a anilor ‘30. Ea dă impresia falsă că ar fi o replică la ceva ce prisosește, când, în realitate, reprezintă un fenomen mimetic, de sicronizare. O sincronizare care era mai la îndemână decât punerea în mișcare a imaginației creatoare și plăsmuirea unei „umanități” paralele și plauzibile.

Un număr apreciabil dintre textele noastre canonice socotite ficționale au în spate experiența personală, prea puțin prelucrată a autorilor, care nu fac mai mult decât să reproducă documentar împrejurări și fapte, să evoce etnografic, să descrie personaje cunoscute și să strecoare în figura eroului central datele abia mișcate ale propriei biografii (v. G. Ibrăileanu, Al. Brătescu-Voinești, Ionel Teodoreanu, Gh. Brăescu, Damian Stănoiu, G.M. Zamfirescu, Victor Papilian, Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, Max Blecher ș.a.). Proza fantastică și de imaginație numără câteva încercări modeste (Gala Galaction, Vasile Voiculescu) și puține piese de rezistență (I.L. Caragiale, Mircea Eliade, Ștefan Bănulescu). Cu mari construcții narative și-au încercat forțele într-un secol și jumătate doar cinci-șase scriitori (Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Petru Dumitriu). În rest, doar izbânzi întâmplătoare, fulgurații, focuri de artificii, promisiuni suspendate, abandonuri grăbite sub povara gloriei premature (Mateiu Caragiale, Gib. Mihăescu, Camil Petrescu).

Istoricii literari au simțit instinctiv nevoia să sporească intensitatea receptării și să multiplice căile abordării acestor puține texte, pentru ca senzația de penurie narativă să nu fie resimțită ca atare, iar instituția mistificatoare a istoriei literare să funcționeze liniștitor și să protejeze complexul respectabilității. Cu excepția lui G. Călinescu, care a pledat cu vigoare pentru creația monumentală, ceilalți ignoră problema și deplasează interesul demersului lor asupra noutăților tehnice și de viziune, spre care au aspirat de timpuriu scriitorii noștri. Aceștia au crezut – și sunt tentați să creadă și azi – că adoptarea rapidă a unei noi modalități artistice poate suplini tenacitatea și chinul construcției. Sau poate avea cam același preț la târgul valorilor.

După 1965, constatăm, însă, apariția unei pleiade de prozatori care deprinseseră meșteșugul marilor alcătuiri narative și începuseră să prindă gustul analizei, al problematizării, al alunecării în fantastic, al multiplicării planurilor și al complexității stilistice. Prin Nicolae Breban, Eugen Barbu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Ciobanu, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, George Bălăiță, Ștefan Agopian etc., proza românească părea să-și întindă abia acum aripile spre un nou mare început.

Firește, în paralel cu lucrarea începută de această viguroasă ramură ficționalistă a ei, literatura română practica, din când în când, printr-un număr de scriitori sastisiți de literatură și conștienți de previzibilitatea mijloacelor ei, autoreflexivitatea, parodicul, ludicul, metalimbajul, autoironia. De multe ori, chiar constructorii de universuri verosimile se simțeau împinși să o facă sub presiunea

precedentului artistic, în calitatea lor de cetățeni ai lumii literelor și nu de aparținători ai unei literaturi naționale modeste. Nu altfel decât la Sterne, la experimentaliștii francezi din anii ’50 ori la sud-americani, în prozele lui N. Breban, M. Ciobanu, G. Bălăiță sau S. Titel pot fi decupate pasaje ironic-autoreflexive și altele simulând jocuri intertextuale și parodice. Dar ele se pierd din ochi în lectura care urmărește, de regulă, altceva, întrucât autorii înșiși nu erau dispuși să risipească vraja.

*

Din motive pe care vom încerca să le elucidăm aici, întreg acest curs recuperator al prozei românești a fost, după 1980, deviat și, până la urmă, compromis, astfel încât, pentru încă o dată, s-a ratat șansa intrării în normalitate a literaturii noastre și s-a pierdut interesul pentru împlinirea datoriilor ei neonorate. Abordarea în spirit radical a problematicii omului și a degradării lui, a modificărilor tragice ale psihologiei sale în comunism, a dramei celui de-al Doilea Război Mondial, a dispariției satului, a teribilelor procese sociale și a consecințelor lor (colectivizarea, urbanizarea, industrializarea), a istoriei noastre nu întotdeauna glorioase și mai totdeauna mistificate, a rămas o dorință neîmplinită, iar, pentru prozatorii care voiau să se vadă cât mai grabnic publicați, un deziderat inoportun și greu, dacă nu imposibil de înfăptuit. Și ce am făcut, de fapt, cum am acoperit acest imens loc gol al prozei românești ?

Dintr-o teamă exagerată de represiune și sub pretextul înviorător al „salvării culturii”, scriitorii noștri - noi toți, de fapt - au sacrificat marile adevăruri ale ființei și au practicat o artă infantilă, lipsită de îndrăzneală, „îngăduitoare” și „onestă”, cum ar fi spus W. Gombrowicz. Prozatorii și-au consumat energia fie într-o literatură a „șopîrlelor”, nu numai îngăduite, dar și asumate cu bunăvoință de cenzură, fie într-una, aparent curajoasă, care izbea în comunismul anilor lui Gheorghiu-Dej, înălțând, cu sau fără voie, imaginea lui Ceaușescu și a comunismului în general, amplificându-i puterea și legitimând-o. Felul în care au fost „împlinite” aceste datorii față de istoria poporului român dă măsura degradării noastre : încă o mâzgălitură cu aer de temă făcută corect și la vreme, o misiune vitală eludată cu o viclenie dezonorantă, un pariu pierdut, încă unul.

Ce să spunem, însă, despre lucrurile care s-ar fi putut face și rămîneau încă nefăcute, deși cenzura ar fi fost, în cazul lor, indiferentă ? Fantasticul de graniță a rămas, cum spuneam, reprezentat de un număr neglijabil de texte. Realismul magic, care ar fi putut avea o mare carieră într-o țară unde guvernează superstiția și eresul, abia

dacă fusese ilustrat, până în anii ‘80, de câteva cărți, și acelea servindu-se mai curând de bizarerii etnografice. Nici măcar proza „artistă”, adică de performanță stilistică, nu-și găsise un număr mare de amatori, deși ea ar fi dat argumente liniștitoare tuturor lașităților politice.

Și iată că, la începutul anilor ‘80, într-o literatură ca a noastră, care numără abia câțiva balzacieni, un singur mare realist și nici un veritabil proustian, unde formele baroce și cele manieriste sunt greu de găsit, într-o astfel de literatură abia întremată și tânără în esența ei, dintr-o dată totul a început să pută a ofilire și apă stătută. Unei grupări de absolvenți ai filologiei bucureștene (deveniți, printr-un șir de împrejurări favorabile, din ce în ce mai influenți) i s-a părut că, în plin comunism, în jurul anului 1980, după 150 de ani de istorie a beletristicii în limba română și la numai două decenii după teribila experiență realist-socialistă, tot ce trebuia spus a fost spus și că pentru această literatură venise momentul acela de sfârșit al cursei, când ești tentat să-ți revezi cu ironie modul în care ai alergat și să mai faci, în spirit cabotin, câțiva pași.

Dar, la drept vorbind, nu numai lor și nu în primul rând lor le datorăm această viziune crepusculară care ar presupune, oricum, o ieșire sau un ictus. Chiar dacă terenul a fost din vreme pregătit (târgoviștenii și nu numai), ea nu s-ar fi putut statornici în conștiința cititorilor fără ajutorul criticii și fără autoritatea acesteia - excepțională, chiar nemăsurată, am zice - din ultimele două decenii de comunism. Ea a investit încredere în produsele literare ale celor ce frecventau cenaclurile studențești la începutul anilor ’80 și a cauționat, ulterior, activismul literar și viziunea lor artistică. Ei și nu alții fuseseră desemnați să reprezinte *noul* în preajma declanșării Revoluției. Iar situația specială a literaturii și a culturii în general, de după 1990, a făcut ca acest chip al literaturii române să devină masca ei mortuară.

Prozatorii, poeții, eseiștii „optzeciști” au scris și au acționat - creând, după un timp, un puternic curent de opinie - ca și cum ar fi simțit semnele uzării paradigmei modernismului și ar fi auzit marile zgomote ale unor mecanisme ruginite. Ca și cum totul ar fi evoluat în literatura noastră (ca și în societatea noastră) cât se poate de firesc, iar inițiativa lor ar corespunde unei dialectici interne bine conturate, cei care au fost numiți, după un răstimp, „optzeciști” și, după un deceniu și ceva, „postmoderniști” au întors pe dos formulele, ce le păreau consumate, ale modernității.

Optzeciștii s-au remarcat mai cu seamă în aria poeziei și atitudinea lor avea acolo o oarecare îndreptățire. Producția poetică de după 1964 a fost prodigioasă și, întrucâtva ferită de ingerințele ideologiei,

a putut să schițeze o mișcare internă și să arate semnele unei evoluții organice prin care au fost ilustrate mai toate modalitățile poetice cunoscute și posibile. Postura parodică și autoironică a tinerilor poeți, apelul la metalimbaj, miza pe intertextualitate și autoreflexivitate, anunțând, s-ar fi putut spune, epuizarea resurselor unor moduri poetice îndelung frecventate între 1960 și 1980, pot fi înțelese și din această perspectivă.

Astfel de momente stilistice care țin de categoria ludicului livresc apar în literaturile europene de tradiție de fiecare dată când un mare curent își încheie misiunea, pierzându-și atractivitatea și inocența. În cazul nostru special și atipic, ele s-ar punea pune pe seama formației filologice a poeților și a anilor lor petrecuți pe o bizară insulă de normalitate, unde se puteau mișca în voie, ocrotiți – cum spuneam – de criticii de autoritate ai țării, care voiau o schimbare (fie și stilistică, dacă nu politică) și o vedeau adusă de ei.

Bucurându-se de un acces neîngrădit la numeroase surse noi de informare, familiarizați cu mișcarea ideilor estetice și cu starea generală a poeziei lumii, junilor cenacliști le venea ușor să mimeze normalitatea și să se socotească cetățeni ai lumii. Își puteau, de pildă, îngădui să se simtă sincroni și dezinhibați și să se comporte ca atare. Ca absolvenți ai secției de limbă engleză, unii dintre ei intraseră în contact cu poezia americană, despre care generațiile anterioare – crescute în spiritul culturii franceze - aveau doar vagi cunoștințe.

De la Bacovia, dar și de la Constantin Abăluță sau Petre Stoica, au învățat să facă loc în poezie banalității gesturilor vieții, mărunțișurilor intimității noastre, comportamentului nostru previzibil. Narativitatea și realul minor exhibat și oferit ironic făceau împreună un spectacol al anodinului. Micile fragmente de viață antrenate în fluxul poeziei, al unei poezii rostite cu patos burlesc, sarcasmul sau șarmanta obrăznicie cu care ne era pus sub ochi cotidianul veșnic ignorat au putut să inducă ideea unui soi de curaj politic : citarea realului a reprezentat mereu o sursă de iritare pentru oficialități (prezența sâcâitoare a oglinzii în epocile totalitare).

Nu era, însă, vorba propriu-zis de un curaj politic, ci de o îndrăzneală estetică, aceea de a aborda o zonă de prea mult timp ignorată de poezie (și chiar de proză). Și, sub influența lecturilor amintite și a poeților americani, realul era redescoperit și oferit ca replică estetică. Marșul acesta de cucerire a noi teritorii poetice va continua, de altfel, și după Revoluție, prin proza „mizerabilistă" și prin adjudecarea lumii intimității sexuale.

Această luare în stăpânire de noi teritorii – pînă la urmă, de noi teme – era, în bună măsură, în spiritul literaturii noastre încă tinere. Criticii au văzut, însă, în acest fel de poezie (și, cum vom arăta

imediat, și de proză, o proză care revitalizează realul) ceea ce voiau să vadă. Li s-a părut că astfel de texte atrag atenția că am uitat de frigul umilitor din case, de înghesuiala autobuzelor și a trenurilor de navetiști înecate în sudoare, de vitrinele chioare și de tot ce ne oferea socialismul multilateral dezvoltat. Că temele de acest fel ar fi expresia unei atitudini ostile față de politica oficială de poleire și idealizare a vieții, față de obiceiul nenorocit al condeierilor de serviciu de stoarcere a simbolurilor înălțătoare dintr-o realitate și hidoasă și cenușie.

Această eroare benefică de receptare a fost numai una din explicațiile prestigiului uluitor pe care îl va căpăta acest grup de scriitori la care s-au lipit, cu timpul, și câțiva de alt „leat" și cu prea puține legături de sânge cu ei. Alții au fost racolați spre a întări flancurile (în special flancul sărăcuț, insuficient reprezentat, al prozei optzeciste).

De altminteri, în general vorbind, este prima generație de creație din istoria noastră care a știut și știe să-și gestioneze succesul : nu și-a risipit de la început energia încercând să-și despartă vocile ; a profitat din plin de simpatia criticilor și de puterea uriașă a criticii în vremea regimului ceaușist ; și-a creat un curent de opinie favorabil în mediul care transmite și perpetuează valori – cel al studenților și al tinerilor absolvenți ; a lăsat să se înțeleagă faptul că reprezintă în chip exclusiv noul, iar, după ce postmodernismul a devenit un fel de temă obligatorie a intelectualității române obsedate de mondializare, că este chiar întruparea lui.

Nu e inutil să adaug că autoritățile comuniste au pus și ele umărul la buna reputație (ante- și postrevoluționară) a acestor literați, transformați, prin mici șicane de presă și întârzieri în editare, într-un fel de minidisidenți.

Literatura lor nu era, însă, făcută să înfrunte : era ușor de recuperat politic și de integrat ideologic, fiind încă încrezătoare în Formă și în posibilitatea perfecționării ei (ceea ce îi făcea incompatibili cu postmodernismul în accepția lui curentă) ; nu răsfrângea tragismul stării noastre de conștiință ; fiindcă discursul lor avea un aer veșnic ironic și autoironic, autorii nu riscau nimic sugerând, histrionic, omniprezența jocului. Dacă au devenit indezirabili și au iritat întrucâtva „organele" (care erau înțesate de veleitari și de ratați) este pentru că „se jucau" în grup, ceea ce, într-un regim totalitar, trezește automat instinctul reprimării.

Nu aș vrea să se creadă că rândurile de mai sus ascund cine știe ce ranchiună și că m-aș opune unui nou curs al literaturii de pe pozițiile canonului anilor '70. Veneam, în fond, din lumea lor și împărtășeam atunci aceeași dorință de schimbare și aceeași senzație de sastisire față de clișeele și sforăriile literaturii. Și era greu să nu

te mulțumească, de pildă, binevenita – atunci – redescoperire a realului minor de către Mircea Cărtărescu, Al. Mușina, Mariana Marin, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Bogdan Ghiu, dar și de către Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Daniel Vighi, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu etc. Și, de asemenea, să nu te lași încântat de nonșalanța cu care își dezvăluiau ei (tot în spirit realist) procesul facerii și se foloseau de sursele parodiei.

Era – să admitem – o promoție, o grupare literară care își anunța atunci un punct de vedere, punctul ei de vedere asupra cursului literaturii române. Acesta a coexistat, o vreme, cu al celorlalte grupări (șaizeciștii în plină maturitate și încă stăpâni pe canon, șaptezeciștii încercând timid să-și facă loc acolo). O astfel de optică își avea locul într-o literatură ca a noastră, însetată de pluralitate, de diversitate și care avea nevoie și de rafinamente extreme, de experimente, de efecte ludice și de o privire autoironică. În fond, nu altfel decât poeții și prozatorii care debutaseră cu două decenii înainte, optzeciștii recuperau și ei câte ceva din literatura precomunistă : venise timpul să fie reciclate unele experiențe ale celui de-al doilea val avangardist și ale „generației pierdute”. Ca să nu vorbim decât de experiențele literaturii române.

Meritau, cu alte cuvinte, sprijinul criticii, dar nu unul cum a fost, adică în exces și exclusivist. Problema e însă alta : mișcarea lor, venită prea devreme, identificată puțin mai târziu cu postmodernismul, a strecurat (cu sau fără voie) cititorilor și scriitorilor îndoiala în sănătatea paradigmei moderniste și a forțat astfel intrarea ei într-o nemeritată fază crepusculară. Poeții și prozatorii de alte orientări au fost din ce în ce mai puțin motivați. Criticii de la marile reviste începuseră să privească aproape numai spre mișcarea înviorătoare a junilor optzeciști. Le-a putut trece prin cap acelor scriitori, poate, că lucrarea lor literară e ușor perimată (dacă nu vetustă), căci starea însăși a societății ceaușiste nu făcea decât să amplifice senzația de stagnare, de saturație, de învechire.

Deși încă „în putere”, plăsmuitorii noștri de lumi și de psihologii romanești observau că doar două tipuri de scriitori atrăgeau, la sfârșitul anilor ‘80, simpatia inductorilor de opinie : producătorii de șopârle, de literatură aluzivă (esopică) și cei de literatură parodică și autoreflexivă (tot aluzivă, în fond, întrucât atrăgea atenția asupra simptomelor veștejirii, asupra a ceva ce e pe sfârșite).

Statutul lor nu s-a schimbat nici după Revoluție, deși editurile s-au întrecut atunci în a tipări memorialistică și traduceri de mâna a treia. Probabil că dacă nu ar fi survenit evenimentele din ’89 și cele consecutive lor, perimarea mijloacelor artistice ale grupării ar fi

devenit flagrantă și am fi putut asista la o reacție și, desigur, la un recul. După Revoluție, însă, agonia spiritului critic din ultimele decenii s-a transformat în moartea lui.

De fapt, a scăzut dramatic interesul pentru fenomenul literar în general și pentru critică în special (critica practicată și înțeleasă ca politică culturală). Teribilele probleme financiare ale revistelor literare trezite fără sprijin, descoperirea, pasionantă, de către cititorul mediu (captivat altădată de lumea literară) a atracțiilor presei libere, a cărților, a revistelor și a emisiunilor TV fără perdea au demoralizat vechea lume literară și au făcut-o să-și caute alte refugii, alte preocupări și alte ținte.

Nici măcar tinerii care ar fi trebuit să-și înceapă impetuos o carieră literară (de vremuri noi) nu mai aveau cine știe ce motivație. Ajutat de banii familiei sau de cei ai sponsorilor, oricine putea să publice orice. În vacarmul general, prea puțini erau auziți dintre cei ce ar fi trebuit auziți și doar trei-patru nume noi de prozatori și cam tot atâtea de poeți au început să circule în mediile culturale.

Singura capabilă să rămână în aceste condiții în picioare era tot falanga optzecistă. Învățați să lupte umăr la umăr și să se sprijine la nevoie, componenții ei (deși de mult despărțiți prin preocupări și prin evoluții individuale de optzecismul canonic) au știut să păstreze aureola grupului și puterea lui mediatică. Mulți conduc astăzi reviste literare și edituri de succes, învățând repede să inițieze campanii literare de promovare și boicotare.

Posesori ai unor cunoștințe teoretice de toată lauda (câțiva fiind astăzi universitari și critici literari cunoscuți), ei au ridicat în jurul textelor grupului o întreagă armătură autoreferențială care se suprapune aceleia pe care textele înseși o conțin. Acest soi de comentarii la autocomentarii a întreținut gălăgios dar eficace mitul generației postmoderniste, a timorat vocile minimalizatoare și a amânat momentul firesc al închiderii capitolului experimentului optzecist.

Cea mai mare izbândă a partizanilor lui a fost aceea de a legitima existența unui postmodernism autohton (în plin național-comunism!!!) și de a-l asocia numai inițiativelor artistice ale grupului. În disputele interminabile din jurul postmodernismului – termen, cum am văzut, controversat, insuficient conceptualizat (mai curând de neconceptualizat) – s-au lăsat atrași numeroși intelectuali din toate generațiile. Avizi de problematizare și de nou, aceștia nu mai avuseseră, de la structuralismul anilor ’60, un subiect la fel de tentant. Cu sau fără voie, și cei mai riguroși dintre ei, intrând în joc fie și ca adversari ai postmodernismului, au purtat discuția în termenii impuși de criticautorii optzeciști, fără să mai examineze justețea unor noțiuni vehiculate de aceștia.

Între timp, și în mediile universitare a prins jargonul optzeciștilor, deveniți unicii noștri postmoderni prin efortul teoretic constructiv al membrilor grupării și prin coincidența, în timp, a faptei lor cu voga amintitului „curent” mondialist, creat, la rândul lui, ca orice „construct”, ca orice „ficțiune necesară”, prin efortul speculativ și prin autoritatea teoreticienilor lui.

Pe scurt iată ce cred despre postmodernism:

Datorită conotației lui pozitive care decurge din faptul că a fost perceput ca o emanație a unei lumi libere și civilizate “postmodernismului” i s-a căutat o întrupare românească ce trebuia să existe Ți să poarte un nume.

În pofida angajamentului său ontologic, a componentei lui realiste, autenticiste – care îl fac incompatibil cu un “postmodernism” al relativizării absolute și al asumării convenției ca joc – optzecismului în plin ceaușism statutul de curent postmodernist.

Experimentul optzecist nu a fost însă un fenomen de respingere, în spirit “postmodern”, a estetismului tiranic (ca manifestare a modernismului) ci chiar forma supremă și ultimă a estetismului.

Iar modificările de mentalitate artistice și trăsăturile specifice sfîrșitului unei experiențe au fost puse în legătură cu fenomenele de conștiință invocate de teoreticienii așa-zisului postmodernism.

La rigoare, luînd în calcul teoria „formelor fără fond” validată de evoluția culturii române (obișnuită să ardă etapele) am fi putut admite existența unui postmodernism românesc venit „peste rînd”. Și cu un oarecare efort de mistificare i-aș fi putut accepta prezența dacă doctrina curentului nu s-ar afla într-un necontenit proces de reelaborare și dacă tras din toate părțile spre a putea acoperi aproape orice manifestare contemporană a spiritului – conceptul nu și-ar fi pierdut coerența internă și identitatea dacă le-a avut vreodată.

3. Obsesii nobiliare

a) Sugerarea bogăției. Înmulțirea artificială a curentelor, școlilor, direcțiilor, conceptelor și atitudinilor literare

Curente : Umanismul, Renașterea, Barocul, Preromantismul, Onirismul

E interesant de urmărit felul cum a apărut și cum s-a înstăpânit, în anii ’70 și ’80, ideea prezenței unui „umanism românesc” în Țările Române, la două secole după ce acest curent de gândire schimbase fața Europei. Un scurt istoric al problemei este, cred, util.

Istoriografia anilor ’60 (ilustrată de *Istoria literaturii române* I, editată de Academia R.P.R., precum și de *Literatura română veche* de Al. Piru) era reticentă în privința chestiunii închegării unei mentalități renascentiste și a unui curent umanist pe un teritoriu controlat de o biserică severă, închisă, de veacuri, într-o lume a dogmelor și deloc dispusă la revizuiri și deschideri. Erau încă în viață și activi în cercetare savanți de școală veche de talia lui Al. Rosetti ori P.P. Panaitescu (ale căror nume se află în caseta Istoriei Academiei). Ei nu și-ar fi putut permite evaluări exorbitante care să-i împingă în ridicol.

Mai mult, ai senzația, recitind paragrafele cu pricina (foarte puține, de altfel), că folosirea conceptului de „umanism românesc” are, la acea dată, mai curând o *justificare ideo-politică* de sorginte leninistă (teoria celor două culturi) și corespunde viziunii laicizante impuse autorilor de către oamenii din aparatul de partid. Trebuia, nu-i așa, să se găsească o contrapondere caracterului dominant religios al literaturii române vechi, ceva ce ține de popor, emană de la el și îi servește interesele : „Cealaltă trăsătură importantă este *umanismul românesc* al cronicarilor, al lui Miron Costin, Milescu și Cantemir. Umanismul a răsărit *la noi* cu rădăcini *din pământul nostru*. Ideea principală a umaniștilor *români este unitatea de origine a poporului român, întărită și argumentată* pe temeiul studiilor făcute de boierii bogați (care-și puteau îngădui luxul studiilor în străinătate) în Polonia, Italia și la școala patriarhiei din Constantinopol. *Ideea s-a născut*, însă, *în țară*, ca urmare a legăturilor de tot felul (comerciale, politice etc.) dintre cele trei state românești și prin lupta comună

împotriva turcilor” (s.n.) (Academia R.S.R., *Istoria literaturii române*, I, ed. a II-a, București, 1970, p. 314).

În chip evident, termenul era, la acea dată, încărcat semantic după voia ideologică a momentului și avea neînsemnate atingeri cu ceea ce spun dicționarele și lucrările de specialitate că ar reprezenta *umanismul* european. De altfel, la acest soi de extensie vor recurge, mai târziu, cei mai mulți din aceia care vor abuza de concept, făcându-l apt să acopere și cea mai neînsemnată propensiune intelectuală de la noi.

Bizar e că autorii *Istoriei...* Academiei, care au bunul-simț să nu exagereze nivelul cultural atins de Țara Românească și Moldova, nu amintesc de Nicolaus Olahus, care nu apare nici măcar la Indicele de nume. Este de presupus că atmosfera politică schimbată, interesul în creștere, după 1965, față de tot ce înseamnă argument identitar, ca și intrarea și reintrarea în circuit a unor studii de N. Iorga, Șt. Bezdechi, I.S. Firu și Corneliu Albu, Emil Domocos, Maria Holban, Octavian Șchiau, G. Mihăilă etc. să fi dat istoricilor literari ideea asimilării lui Olahus și, prin el, a proclamării unui Umanism și a unei Renașteri românești.

Un imbold a dat tuturor *Istoria...* lui G. Ivașcu, operă care a fost plămada tuturor gogoșilor protocroniste din anii ’70 și ’80 și chiar de mai târziu. Despre semnatarul ei, toată lumea știa că nu poate pretinde a avea anvergura unui ghid intelectual. De aceea, nu ne rămâne decât să deducem că alegațiile lui G. Ivașcu, personaj cu relații puternice în lumea politicii, corespundeau, pe de-o parte, unui fond obscur de năzuințe reprimate vreme de peste două decenii și, pe de alta, unei comenzi politice.

De acest concept complezent (umanismul), care sună bine și vibrează propagandistic, partidul a avut nevoie și în această nouă etapă ideologică. Trebuia găsită o formulă care, succedând repudiatului „realism socialist”, să definească cultura epocii Ceaușescu, dându-i un sens înălțător. Termenul ales trăda abilitățile diversioniste ale partidului : „Umanismului” îi poți atașa alte epitete convenabile și adaptabile momentului politic (revoluționar, de tip nou, militant, socialist, românesc) ; are o oarecare tradiție în câmpul doctrinar al stângii autohtone din faza ei idealistă (îl folosesc Ralea și Pătrășcanu) ; asociat „omeniei românești” (altă nerozie înduioșătoare), el poate defini un stil de gândire și acțiune politică în măsură să dea naștere omului nou, revoluției umaniste și „civilizației spirituale superioare”.

Date fiind obiceiurile pământului, ar fi fost imposibil să nu se găsească „oameni de bine” care să nu caute acestui concept ceaușist o origine nobilă și să imagineze sau să sugereze, numai, existența

unui traseu suitor, dialectic, de la Umanismul și Renașterea epocilor vechi românești la Umanismul și Renașterea „epocii de aur”.

Pe scurt, numita epocă avea nevoie de un trecut legitimator și, în genere, de sentimentul consistent al unei continuități. Iar *istoria literaturii* (ca și, în general, *istoria* ca disciplină) trebuia refăcută și acomodată ficțiunii unei evoluții ascendente care să justifice prezentul comunist și să îndestuleze setea de reprezentativitate a clanului ceaușist. Era aceasta o viziune finalistă (de tip religios) care modelează și remodelează trecutul după nevoi. Ea nu era cu mult diferită de aceea ordonată de Stalin, după 1934, și care a generat studii istorice, filme, cărți, opere muzicale cu pronunțat caracter glorificator, patriotic și cu numeroase elemente exaltatoare.

Nici un scrupul intelectual sau logic nu poate fi invocat odată ce s-a hotărât suflarea în aur a trecutului. Autoritățile au la dispoziție o listă lungă de intelectuali umaniști maleabili, de istorici literari, filologi, istorici gata să umple cu fantasme viziunea gânditorului suprem în numele patriotismului și, firește, al vizibilității personale. (Cei în vârstă spre a se mai simți în treabă ori pentru a-i domoli pe tineri ; cei tineri spre a arde etapele). Lista aceasta a fost mereu una deschisă : constatând la un moment dat că regimul este indestructibil, până și intelectualii veritabili au început să fie indiferenți la ce li se cere să spună.

Mizeria noastră spirituală, degradarea morală, declasarea, pierderea simțului penibilului erau roadele unei dictaturi de durată care vizase – pe urmele lui Lenin – zdruncinarea temeliilor veritabilului profesionism, promovarea intelectualilor încolonabili și imbecilizarea treptată a națiunii. Fiindcă au rămas în țară sau nu au reușit să o părăsească la vreme, mulți dintre oamenii de cultură ce promiteau mult, își exersau acum inteligența în justificarea logică a bazaconiilor ideologice ceaușiste, în legitimarea subtilă a falsurilor istorice, în explicarea derapajelor și a zig-zagurilor conceptuale.

Am amintit, în această carte, de agonia spiritului critic și de instaurarea, în spațiul cercetării, al criticii și al istoriei literare, a unui climat viciat de compromisuri și partizanat politic, în care albul putea deveni, într-o clipită, negru și în care cercetătorul (în sensul larg al termenului) pierduse calitatea definitorie a omului de știință : *reticența*. Ei bine, pe fondul acestei indiferențe față de rigoare, s-a putut avansa, fără a primi imediat o ripostă umilitoare, ideea ființării unui Umanism românesc cu puternice rădăcini, a unei strălucitoare Renașteri și a unui Baroc viabil. Și tot astfel s-a putut configura și impune doctrina cvasioficială a *protocronismului*.

Cei care (unii cu bune intenții) au promovat, și, în mare măsură, au impus învățământului național, prin manuale, aceste idei au fost

intelectuali de o excepțională pregătire filologică, bine informați (precum Mihai Berza, Alexandru Duțu, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, Dan Horia Mazilu). Ei s-au trezit cantonați politic și pe aceeași baricadă cu Al. Tănase, Mihai Dulea, Ion Jinga și cu alți culturnici ceaușiști. Proporția în care fiecare dintre aceste personalități s-a simțit încurajată de sus să cauționeze neverosimilul a fost diferită. Foarte puțini au părut s-o facă din proprie inițiativă, fiind realmente convinși de ceea ce afirmă. Mai degrabă au fost victimele și, în același timp, beneficiarii fenomenului de „falsă conștiință", pe care îl întâlnim în toate epocile de teroare sau de opresiune.

Câteva lucruri îi apropie pe acești distinși intelectuali români. Latura cărturărească a personalității lor este trăsătura izbitoare. MIHAI BERZA (elev al lui G. Brătianu, profesor universitar, director al Institutului de Istorie „Nicolae Iorga" și al Institutului de Studii Sud-Est Europene) s-a ocupat de câteva personalități ale literaturii vechi (Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Ion Neculce), de legăturile culturale ale zonei sud-est europene cu restul continentului. Ca „vechist", s-a simțit atras de valorile românești în „haină slavonă", insistând pe indiciile unei mentalități colective.

AL. DUȚU (cercetător științific la Institutului de Studii Sud-Est Europene, director la același institut, profesor universitar, secretar al Comitetului Național de Literatură Comparată) s-a străduit, în toate lucrările sale, să găsească literaturii române vechi un loc în literatura universală și să o asocieze marilor curente europene ca „exemple roumain". S-a angajat în demonstrarea propensiunii spiritului românesc spre sintetiza umanistă și titlurile celor mai importante lucrări ale sale sunt, sub această incidență, revelatoare : *Umaniștii români și cultura europenă* (1974), *Cultura română în civilizația europeană modernă* (1978), *Humanisme, Baroque, Lumières. L'exemple roumain* (1984).

VIRGIL CÂNDEA a urmat și absolvit, după război, toate facultățile de profil umanist care i-ar fi putut pregăti un destin de mare cărturar : Dreptul, Filosofia, Filologia (secția de studii clasice), Institutul Teologic Universitar. Secția de documentare a Bibliotecii Academiei Române l-a avut șef o vreme, iar la Institutul de Studii Sud-Est Europene a lucrat ca cercetător principal. Lumea cărților îl va fascina toată viața : zeci de ani de investigații fructuoase în biblioteci străine, descoperiri de manuscrise și cărți din patrimoniul național înstrăinat, semnalări de texte necunoscute etc. Preocupat de istoria culturii vechi românești, o va așeza în context sud-est european și va dezvolta o teorie a preparării, prin „componenta bizantină", a unei receptări specifice a umanismului occidental (*Rațiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc*, Cluj-Napoca, 1979).

Absolvent de teologie și de filologie slavă, DAN ZAMFIRESCU a dobândit o bună pregătire filologică, utilă explorării și editării textelor vechi. Primele sale studii și articole, contribuțiile la istoria literaturii române vechi (cu deosebire *Neagoe Basarab și învățăturile către fiul său Teodosie*, 1973) anunțau o însemnată carieră de vechist. Cu un debut întârziat din cauza originii sociale și cu o psihologie de marginalizat, Dan Zamfirescu a simțit nevoia să-și pună sabia în serviciul cuiva, al oricui, să iasă în față cu orice preț, recuperând cu frenezie jurnalistică anii pierduți. Când partidul a lansat, după 1965, tema propagandistică a redescoperirii trecutului și a afirmării demnității naționale, el și-a asumat-o ca pe o cauză personală, compensativă, căutând tot timpul prilejuri de proclamare, în stilul său hiperbolic, a contribuției românești originale, nepreţuite la istoria culturală a lumii.

Spre deosebire de alți cercetători seduși de idee, dar încă șovăitori, pentru el este incontestabilă existența unui curent „umanist românesc", căruia îi găsește, pe un ton peremptoriu, trăsături superioare, grandoare și surse directe în Renașterea și Barocul european. Puse în legătură și cu declararea, în funcție de solicitările momentului și de nevoi, a genialității unor Paul Georgescu, Zaharia Stancu, Paul Anghel, Nicolae Ceaușescu etc., astfel de proclamații fanteziste au împins în ridicol chestiunea.

Cel care, dimpotrivă, sugerând rigoarea și acribia documentării, a adunat de peste tot argumente în favoarea prezenței viguroase a unui Umanism, a unei Renașteri și chiar a unui Baroc românesc a fost universitarul DAN HORIA MAZILU. Și el face parte din categoria, amintită mai sus, a literaților cărturari. Formația de slavist i-a înlesnit cercetarea circulației manuscriselor în slavonă din spațiul românesc, precum și relațiile literaturii române medievale cu literaturile vecine.

Se observă imediat că există, în profilul intelectual al acestor oameni dăruiți cercetării literaturii noastre vechi, câteva trăsături comune care îi fac să uite că obiectul lor este istoria literaturii, a unei literaturi în limba română (eventual), probate cu texte originale (nu cu intenții sau simple traduceri). Ei sunt mai curând – sau sunt înclinați a fi – istorici ai ideilor, „culturali", mentaliști, bizantinologi, slaviști, imagologi, evocatori de personaje, destine, cutume, tipologii umane. În diverse grade, scriu și gândesc în cod cultural, iar produsul literar propriu-zis (cu ponderea lui neînsemnată) îi interesează doar în măsura în care, „la pachet" cu altele, le servesc unei demonstrații.

Anii în care toți acești oameni de carte au început să avanseze astfel de teze au fost dominați de sentimentul renașterii conștiinței naționale, îndelung înăbușite de politica de sovietizare a României. Se revenea obsedant la argumentele dăinuirii noastre istorice și

miturile identitare ieșeau din adormire. Cam tot ce se scria atunci era colorat persuasiv și înțelegi repede, revizitând peisajul, că foamea de argumente nu se putea îndestula numai cu fapte din planul strict artistic al medievalității noastre.

În cazul lui Dan Horia Mazilu – care este principalul susținător și cel mai consecvent reprezentant al tezelor cu pricina –, se poate urmări felul cum i-au crescut, de la o carte la alta, încrederea în valabilitatea teoriei și curajul de a o susține, de a o legitima și de a o extinde. Puținii cunoscători ai literaturii vechi care i-ar fi putut modera elanul muriseră sau erau de aceeași parte a baricadei și la fel de învăpăiați de ideea unui trecut respectabil.

Titlul lucrării sale de doctorat se referea la opera unui umanist român (Udriște Năsturel) în contextul relațiilor culturale româno-slave. Este vorba de traducătorul câtorva texte (vieți de sfinți) din slavonă în română și a celebrei cărți medievale *De imitatione Christi* în slavonă (era, de altfel, un conservator, ostil limbii române și promotor al resurecției limbii slavone). Termenul de *umanist* cu care îl gratulează autorul are în vedere ținuta, rarisimă în epocă, de slovesnic „slujitor devotat al cărții" și nu „reflecția umanistă" la care nu s-ar fi putut încumeta un om al Bisericii Răsăritului cu relații ca și inexistente în lumea occidentală.

Activitatea de traducător în slavonă, precum și redactarea (nu totdeauna sigură) a câtorva versuri la stemă în slavonă (4), a 2-3 predoslovii și a unor inscripții nu îndrituiesc clasarea lui Udriște Năsturel între figurile paradigmatice ale umanismului european. Și nici alcătuirea, prin el și prin alți doi-trei cărturari răspândiți de-a lungul unui secol și jumătate, a unei mișcări culturale ca parte componentă a Renașterii europene.

Peste numai câțiva ani, în *Literatura română în Epoca Renașterii* (1984) nu ni se mai vorbește despre figuri *de tip* renascentist, despre atitudini umaniste, gesturi *de aspect sau de sorginte* renascentistă, ci pur și simplu despre o literatură aflată în Epoca Renașterii, parte componentă a Renașterii europene orientale. Ni se livrează, acum, un veritabil „fenomen românesc", atașat „spațiilor de omologare" adecvate din „aria culturală bizantino-slavă". Astfel, „Renașterea Românească" ar fi, nici mai mult, nici mai puțin decât o *mișcare* artistică și de idei cu „țeluri specifice" și „funcțiile exercitate", care debutează cu *Învățăturile lui Neagoe Basarab* (cu autor incert !) și se încheie cu „tratatul" (!) *Despre generozitate*, de fapt câteva pagini dintr-o prefață la un *Triod Penticostar* din 1649, atribuit lui Năsturel. Adică aproape un secol și jumătate de producții culturale puține, de manuscrise dezmembrate, de còpii, transcrieri în slavonă, declarate „fond generos de cultură umanistă" din care se storc, în beneficiul teoriei,

semnificații înlesnitoare, mici urme de originalitate, atitudini selective, deducții intermediate de fapte nesigure...

De notat că într-un articol din 1969 (*România Literară*, nr. 11), Virgil Cândea, inspiratorul lui D.H. Mazilu, îl așeza, reticent, pe Udriște Năsturel la *începuturile umanismului românesc*. Pentru Mazilu, cele câteva informații despre asemănarea dintre latină și română și citarea într-un loc a câtorva gânditori aparținând Antichității păgâne, alături de obișnuitele trimiteri la Sf. Scriptură sunt, totuși, suficiente pentru a-l face să anunțe ritos „descoperirea Antichității" și „reîntoarcerea culturii române la Europa latină, spațiul unde s-a născut și căruia i-a aparținut totdeauna".

Și pentru că am declarat și omologat un Umanism românesc și o Epocă a Renașterii – componentă a Renașterii europene, ce ne-ar putea opri să avem și un Baroc ? Nu este, oare, acesta rezultatul unei crize a valorilor umaniste, valori care ne-am decis, nu-i așa, că există ?

De remarcat că și în privința acestei noi anexiuni a fost vorba, în prima fază, de o poziționare mai prudentă. Prima lui carte despre baroc (*Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, 1976) avea un titlu din care se putea deduce prezența unor elemente de stilistică barocă prelinse din izvoarele folosite de scriitorii români în cine știe ce împrejurări specifice, împrejurări care, de altfel, ar fi fost în măsură să activeze accidental un model mental *in potentia*. La începutul anilor '70, se ivise, la noi, o adevărată modă a barocului și cine consultă lista aparițiilor editoriale și revistele din epocă se lămurește ce poate naște privilegierea unei grile de lectură.

Într-o carte apărută în 1971, *Antim. Logos și personalitate*, am folosit eu însumi termenul care exercita atunci o atât de mare atracție – însă în combinații sintactice atenuante (efecte de baroc, superfetație formală de tip baroc etc.). Nu voiam să spun mai mult decât că euforia noviciatului artistic îl împingea pe mitropolit să exerseze în exces orice nou efect stilistic descoperit de el pe parcursul redactării *didahiilor*.

Prinzând acest trend barochizant, cartea lui Dan Horia Mazilu vorbea de-a dreptul despre o sincronizare cu fenomenul european prin viziune, idei, motive, forme și procedee compoziționale. O a doua ediție a ei, cea din 1996, va primi fără ezitare un titlu cu mult mai precis : *Literatura română barocă în context european*. Așadar, există o literatură română barocă și ea se dezvoltă într-un context european. Faza micilor îndoieli asumate și a tatonărilor trecuse, iar lumea literară, obișnuită acum cu termenul „baroc", folosit frecvent în sens de *forma mentis*, nu părea să mai fie dispusă să reacționeze critic în fața unei chestiuni inactuale.

Singurul istoric literar care, în spirit lovinescian, a înfruntat provocarea, reluând discuția de la capăt, a fost Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* (Editura Minerva, 1990). Pentru a răspunde la întrebarea dacă „a existat un baroc românesc?", criticul trece rapid în revistă toate luările de poziție în chestiune: un articol de Al. Elian din 1967, ale cărui teze au fost preluate și socotite definitive de G. Ivașcu în patetica sa *Istorie...* din 1969, în fine, studiul lui D.H. Mazilu, care adună toate ecourile posibile, pentru a impune ideea.

Invocarea prezenței misionarilor italieni în Țările române și a Unirii cu Roma este un argument neînsemnat, întrucât – cum observa G. Călinescu – urmările „cu miez" pentru literatură a unor asemenea contacte au nevoie de ceva timp ca să se vadă. În Italia însăși, barocul nu avea, în acel moment, forța și consistența din țările iberice (v. Edgar Papu), iar secolul al XVIII-lea are mai curând „o puternică întipărire de clasicism decadent" (G. Călinescu).

Cât privește oamenii de cultură ai secolului al XVII-lea românesc, ei sunt, de fapt, foarte departe de spiritul apusean. Împrejurarea că Miron Costin a primit educația nobilimii polone care ar fi fost în contact cu literatura barocă din Apus nu are nici o relevanță. Cronicarul (după cum observase demult Iorga) trăise nu la Varșovia, ci la Bar, adică într-un târg din înapoiata Podolie.

Nu rezistă nici argumentele ce țin de stilul și viziunea poemului *Viața lumii* de Miron Costin, unde D.H. Mazilu descoperă semnele angoasei baroce și ale înțelegerii mecanismului de *corsi e ricorsi* care ar guverna lumea. Nu există, în realitate, nici o angoasă și nici de o natură individuală a sentimentului morții nu poate fi vorba. După cum au demonstrat atâția, absolut toate motivele poemului provin din Eclesiast, din literatura religioasă medievală și din vechii poeți latini, iar spiritul lui este unul eminamente creștin, fără vreun accent individualist. Nu e de găsit altceva în poem decât o lungă lamentație pe tema universalității morții, cu o concluzie firesc creștină, aceea că singura consolare a omului este de a ajunge, fericit, în ceruri.

Despre cel de-al doilea text luat în calcul pentru demostrarea prezenței spiritului baroc (*Psaltirea în versuri* de Dosoftei) se va exprima și Edgar Papu, care nu se dă în lături să susțină că mitropolitul „este primul care făurește o sinteză originală dintre un fenomen străin, în speță barocul, și spiritul liricii populare" (*Din clasicii noștri*, Editura Eminescu, 1977, p. 294). Probele, însă, sunt ridicole și trădează o cunoaștere aproximativă a specificității literaturii noastre vechi. Un contrast baroc între „tenebre" și „strălucire" i se pare a fi dezvăluit în două versuri din psalmul al XVII-lea („Lumina scripeaște supt svinte-ți picioare / Cu negură groasă de grea strălucoare").

Mai mult, Dosoftei (care este, în fond, adăugăm noi, un traducător și un versificator care înfruntă „tenebrele” limbii române și neputințele prozodice) ar exersa, după E. Papu, în textele sale, acele faimoase *meraviglia* recomandate de Giambattista Marino pentru provocarea uimirii cititorilor.

Nicoale Manolescu primește, pe bună dreptate, cu ironie astfel de afirmații riscante în legătură cu un deschizător de drumuri poetice care, luptându-se cu buruienile limbii, nu are vreme să se lase sfâșiat de spiritul tragic al barocului și să răspândească în jur uimitoare artificii poetice pentru cei câțiva cunoscători de slovă existenți.

Să mai adăugăm și noi câteva observații. Studiul lui Dan Horia Mazilu – care pretinde a fi o cercetare comparatistă de stabilire a raporturilor barocului literar românesc (deja adjudecat) cu barocul european – face caz de un „gen literar” bine reprezentat la noi, care ar fi specific baroc și pe care îl numește, pretențios, *emblemata*. Este vorba de specia binecunoscută a *epigrafului* (numită uneori și „meditație la stemă”) și care reprezintă o cale de omagiere a sponsorului prin glorificarea blazonului acestuia.

Dintre puținele, bietele noastre bâiguiri poeticești, cărora, mistificându-ne pios, le dăm statut de creație artistică, „meditația la stemă” e cea mai bine ilustrată. Ca specie, a fost încercată de o mulțime de condeieri de diverse calibre, dar de-abia în secolul al XVIII-lea apar primele firave dovezi de ingeniozitate encomiastică. Fecunditatea ei (ca specie) este aparentă – chiar falsă, dacă ne gândim în ce condiții apăreau cărțile în acele secole de rare și scumpe editări.

Rândurile îndatoritoare adresate proteguitorului sau mecenatului (întruniți la noi, de cele mai multe ori, în persoana domnitorului) au fost echivalate cu un *topos* european numai pentru că gestul scrierii lor, care ține de bunăcuviința unui editor, se repeta – cum era și firesc – mai peste tot în Europa, ca și în întreaga lume civilizată.

Stihuri inaugurale au fost scrise la început în slavonă, când cărțile erau editate în slavonă (vezi Udriște Năsturel) și mai apoi în română. Autorii nu s-au străduit să modifice schema compozițională și să primenească mijloacele stilistice (eventual cu câte o „meraviglia” !). Ele au rămas aceleași decenii la rând și de la un secol la altul : luminarea etimologică a numelui țării, decodarea simbolului heraldic al stemei sau al blazonului mitropolitan, provocarea unor analogii sugerând autoritatea și forța, specularea unor elemente figurative, împinse hiperbolic spre o apoteoză încununată cu urări de trăinicie și rugăciuni întăritoare. Stereotipia și repetabilitatea sunt dominante.

Este de neînțeles cum epigraful, adică actul elogierii indirecte a celui care catadicsea să protejeze un autor, să autorizeze o tipărire și să o finanțeze, poate fi socotit un produs al mentalității baroce.

Rezultată, aceasta, dintr-o criză a valorilor umaniste. Ne vine greu să nu întrebăm : care valori, care umanism, care criză ? Cu tot respectul pe care îl am pentru știința de carte și anvergura intelectuală a susținătorilor ființării unui Umanism, a unei Renașteri și a unui Baroc la noi (adică într-un spațiu de cugetare religios ortodox, cu minime și irelevante manifestări laice), teza lor mi se pare falsă, dacă nu aberantă, inconsistentă și de nesusținut.

Cu toate acestea, ea a avut partizani – și nu puțini – întrucât nu sunt numeroși cei capabili să privească spre trecutul cultural al propriului popor *sine studio* ori care pot să admită că mai avem ce înfăptui, și *nu în trecut, ci în viitor.* Flatați de ideea de-a sluji unei culturi cu un trecut respectabil, mulți dintre intelectualii noștri au încetat să-și exercite facultatea critică. Foarte repede, autorii de manuale școlare au cedat tentației de a avea capitole cu titluri impozante. Manualul de *Limba și literatura română. Clasa a IX-a* din 1966 (apărut într-un climat de efervescență patriotică excitată propagandistic) titrează la pagina 213 : „Alte lucrări în limba de cancelarie a timpului. Începuturile umanismului pe pământ românesc". „Umanismul" este ilustrat de călătoritul transilvan Nicolaus Olahus, filozof, istoric și poet, care vorbește de originea romană a valahilor și moldovenilor și cere reorganizarea învățământului în spirit laic, umanist. „Umanismul" „începe să pătrundă și în Moldova, unde în timpul domniei lui Despot-vodă se deschid școli (!) în limba latină". Este limpede că, pentru autorii manualului (Maria Fanache, Emil Giurgiu), *umanismul* reprezintă un concept expandabil, o noțiune eteroclită care poate include orice reprezintă un pas înainte spre progres.

Peste un deceniu, manualul de clasa a IX-a își asumă nu doar un umanism perfect conturat, ci și, ca parte a acestuia, o „Renaștere românească" strălucitoare. Elaborat în 1977 și revizuit în 1980, manualul coordonat de Constantin Otobâcu (și redactat de Vladimir Gheorghiu, Nicolae Manolescu, Nicolae I. Nicolae și Constantin Otobâcu) are deja un ton triumfător în revelarea amplorii Renașterii românești. Și din nou ai senzația că autorii înțeleg altceva prin Renaștere și prin Umanism decât teoreticienii europeni ai acestor fenomene culturale.

Din felul cum e redactată, pentru uzul elevilor, definiția Renașterii, răzbat ecouri ale limbajului de lemn al epocii – al epocii de „Renaștere națională" –, o epocă în care „se promova" o concepție nouă și „se milita" pentru umanismul socialist : „Renașterea a promovat o concepție socială și filozofică umanistă, adică a pus în centrul preocupărilor omul, ideea încrederii în valoarea și în posibilitățile lui de perfecționare, a militat pentru egalitatea în drepturi a oamenilor. Din această cauză s-a vorbit despre Renaștere ca despre un curent

umanist”. Suntem în plin ceaușism, în mijlocul campaniei de făurire a „omului nou” și de celebrare a „omeniei” românești. Noțiunea e, de altfel, prezentă și în versurile lui Nicolae Ceaușescu de pe prima pagină a variantei de manual din 1985 : „Să strigăm cu toții iară, / Cei ce vor război să piară, / Să fie flori pe câmpie / Și-o lume de omenie !”.

Pe de altă parte, Umanismul și Renașterea – care se plasau într-un spațiu laic și puneau la centru omul „pentru a afirma facultățile sale autonome de creator” – puteau fi evocate cu satisfacție de culturnicii noștri, care, în vremea minirevoluției culturale și a reîndoctrinării ideologice de după 1971 „promovau” o politică militant ateistă.

Neavând pe ce conta în argumentație, autorii manualului recurg la ceea ce recurg și cărturarii „vechiști” : defazează (cu două secole mai târziu) pe scara timpului, momentul Renașterii, exagerează fără limite nivelul cultural al Țărilor române și contactele cu civilizația apuseană, fac din actul în sine al tipăririi unor cărți și din fireștile ctitorii – mărețe acte culturale tipice Renașterii și mai ales avansează teoria (bună la toate) a unui „umanism românesc” care cuprinde „și însușiri caracteristice, cum ar fi elogiul luptei Țărilor române împotriva expansionismului otoman”. O inepție, aceasta din urmă, greu de depășit, dar pe care continuă să o cultive manualele și după 1989.

Ca semn al faptului că a intrat în conștiința publică, manualul apărut într-un climat de deplină libertate – și la șase ani de la Revoluție – va oferi elevilor același tip de „raționament” și exact aceleași fraze din manualele prerevoluționare. Lipsește doar poezioara Cârmaciului de pe prima pagină.

Obsesia europenismului literaturii române vechi străbate și paginile cursurilor universitare și ale sintezelor (apărute după Revoluție) adresate unui public mai cultivat. Peste cinci sute de pagini, practic întregul prim volum al cărții profesorului universitar Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche* (Editura Universității București, 1994) sunt dedicate „mișcării renascentiste din Țările Române” și mai cu seamă „impactului baroc” (!). Așadar, o mișcare, adică un fenomen de masă și un impact, adică o ciocnire violentă, aptă să schimbe formele reliefului.

De astă dată, tema atât de plină de capcane a existenței unei Renașteri, a unui Umanism și a unui Baroc în literatura română veche nu mai suscită nici o propoziție deliberativă. Totul pare adjudecat demult, așezat firesc în câteva rame istorice unanim acceptate. Tonul sfătos, formularea degajată, detensionată, pierdută în paranteze, cârjele verbale folosite ici-colo spre îmbărbătare și autosugestionare, tipul colocvial de adresare ne evocă o poveste spusă și respusă, la răstimpuri, despre lucruri arhicunoscute și despre adevăruri de la sine înțelese.

Pentru că i-am citit studiile, nu cred că acest specialist de înaltă competență nu realizează situația : să ai sub ochi un număr atât de mic de manuscrise și tipărituri demne de a fi luate în seamă (câteva texte istoriografice fără circulație în epocă, câteva prefețe, fără mare relevanță ideatică, ale unor tomuri bisericești, câteva cărți populare traduse sau adaptate și patru-cinci „opere" cărora le poți atribui, la rigoare, și o intenție literară) și să vorbești, totuși, cu însuflețire, pe sute de pagini, despre „impactul baroc", despre „mentalități, sensibilități și gusturi literare baroce" și chiar să vezi limpede drumul către o poetică barocă. Orice semnalare a unei călătorii spre și dinspre Occident, orice minusculă referință la stima vreunui domnitor pentru pagina scrisă, orice știre despre intenția cuiva de a traduce un text apusean se transformă în argument uimitor.

Nicolae Iorga – cu erudiția lui deșănțată și umilitoare și narativitatea lui destrămată în paranteze interminabile – este nu numai modelul stilistic al autorului, ci și modelul mental al tipului său de argumentație. Într-o măsură copleșitoare, informația este extrasă chiar din Iorga. Cititorul se lasă intimidat de erudiția inutilă, livrată lent ori vărsată în vrac, și, purtat de ron-ron-ul poveștii, abdică – uitând, adică, să mai verifice acuratețea argumentelor. Epatat de câteva titluri colosale, care nu au decât o vagă legătură cu ce urmează, dar care fixează mnemonic și sugestionează, el renunță să mai interogheze.

PREROMANTISMUL

În studiul de față mi-am exprimat îndoiala în privința îndreptățirii pe care o au istoricii literari de a delimita un romantism românesc într-o epocă în care prevalau strădania *facerii* și acoperirea grabnică a terenului viran al literaturii române cu tot ce era la îndemână. Cu atât mai greu, s-ar zice, ar fi trebuit să mă las convins de existența unui curent *preromantic* (de altfel, pentru termenul „préromantisme", Laffont-Bompiani retrimite la *romantisme*).

În terminologia literară franceză, conceptul a apărut relativ târziu și a devenit operațional prin contribuția lui Paul van Thiegem (*Le Préromantisme*, I-III, 1924-1947). *Dicționarul Academiei Române* (P/R) îl citează pe van Tieghem, care înțelege prin *preromantism* „ansamblul stărilor de spirit sau de sensibilitate, al tendințelor, sentimentelor, ideilor, operelor care, la sfârșitul perioadei clasice, conțin trăsături ce anunță romantismul secolului al XIX-lea". Unii istorici literari îl consideră curent de sine stătător, desprins din clasicismul muribund, iar alții vorbesc despre preromantism ca despre o fază de tranziție între *clasicism* și *romantism*, curente care se opun în toate privințele.

În ambele accepții, însă, nu lipsește raportarea la clasicism (ca termen necesar delimitării), la un clasicism ce se găsea în situația de a fi zdruncinat prin interesul – în creștere, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea – pentru sentimente, stări sufletești genuine, predispoziții melancolice, pitoresc, decoruri naturale (ca refugiu) etc. Apariția lui târzie în Franța (Chenier, Rousseau, Volney, Chateaubriand) se și pune pe seama „disciplinelor clasice", care s-au menținut acolo mult mai mult decât oriunde altundeva și care au făcut ca romantismul însuși să apară sensibil mai târziu decât cel din Anglia și Germania (v. *Dictionnaire universel des Lettres*). Numai pentru că au avut un clasicism autoritar, bine conturat și longeviv și un ideal spiritual tutelat de rațiune, literatura germană, cea engleză și, într-un sfârșit, cea franceză pot invoca prezența unei propensiuni anticlasice – căreia să i se poată da, eventual, un statut de curent sau de etapă de tranziție. Eventual, întrucât preromantismul – cum se știe – nu e autonom sub raport estetic și nu poate fi disociat decât abuziv de romantism. El se definește, mai degrabă, prin câteva ipostaze și atitudini recurente, prin predispoziții și prefigurări stilistice romantice (de tip soft). Cei ce i-au hotărât, cu destule și vizibile rezerve, statutul de curent s-au ferit să insiste asupra esteticii explicite a acestuia. Dacă termenul a intrat în repertoriul istoriilor literare și, într-o anume privință, s-a impus, este pentru că nici unei literaturi naționale nu-i strică un curent în plus, pe o panoplie, care să sugereze diversitatea.

De astfel de argumente (din specia celor care derivă din complexul respectabilității) au fost însetați și literații noștri. Numai că ei nu pot invoca nici ființarea unui clasicism cu un prestigiu despotic și nici nu sunt prea îndreptățiți să-și adjudece un romantism de sine stătător. De altminteri, cam aceleași puține texte care ar ilustra romantismul lui Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Vasile Cârlova sunt chemate în sprijinul tezei preromantice. Și, tot astfel, poeziile lui Alecu Văcărescu, Iancu Văcărescu, Costache Conachi, Gh. Asachi – ce par modelate de clasicism – sunt citate adesea ca purtătoare de infiltrații preromantice.

Această inconsecvență a interpreților începuturilor fenomenului literar românesc ne arată cât de inventiv te poate face sărăcia moștenirii. Sub această incidență, s-ar putea spune că *Dicționarul de termeni literari*, editat sub coordonarea lui Mircea Anghelescu la Garamond, în 1995, ne pune la dispoziție o definiție oarecum diferită și nouă a preromantismului, de care putem profita.

Mircea Anghelescu, autorul celei mai importante cărți dedicate, la noi, curentului (*Preromantismul românesc*, Editura Minerva, 1971), ne informează că, în studiile de specialitate străine, preromantismul este socotit, în ultimul timp, drept „expresia tensiunii existente în

autori, care nu găsesc, încă, modalitatea de a o vărsa într-o operă menită să-i reprezinte". Operele lor sunt, tocmai din acest motiv, imperfecte, prea lungi, dezlânate, „insuficient de conștiente în căutările de sine, ca și de posibilități". Preromantismul ar fi, astfel, „nu un romantism insuficent, ci un romantism care încă se caută, o formă care încă-și caută fondul, ceea ce ar explica și lipsa marilor opere preromantice".

Acest unghi de abordare mi se pare plauzibil și cum nu se poate mai potrivit literaturii noastre care, fiind la începuturile ei, dă – oricum și în orice text – senzația căutării, tensionate, de sine. O literatură care, până la Eminescu, numără destui autori care dibuie după o formă aptă să-i reprezinte. Astfel privite lucrurile, ar fi poate mai corect să nu decretăm existența, până la marele poet, a unei prime etape a romantismului, ci să vorbim de un preromantism românesc de durată. Și asta în cazul în care ne-am hotărât să avem, totuși, un curent de prestigiu european, măcar unul într-un secol.

ONIRISMUL

Extravagantă mi se pare și pretenția lui Dumitru Țepeneag și a unor istorici literari persuadați de acesta de a promova ideea ființării unui curent „onirist" în România socialistă (oricât de permisivă ar fi fost politica ei culturală de după 1964).

Cărții din 1997, în care a adunat texte teoretice strecurate, în revistele epocii, de către membrii grupului oniricilor, Corin Braga îi pune un titlu pe cât de impunător, pe atât de derutant pentru cititorii tineri de astăzi : *Momentul oniric*. Un titlu care sugerează o activitate prodigioasă, succese răsunătoare, adeziuni entuziaste, o vizibilitate notabilă. Din păcate, nu a fost așa sau nu a fost să fie. Mi-aș fi dorit să putem confirma, astăzi, existența unui curent oniric, căci el ar fi reprezentat, înainte de orice altceva, o veritabilă dovadă a transformării funciare a socialismului românesc.

A fost vorba, la început, de o formulă de creație, de o modalitate de producere a literaturii care împrumută mecanismele visului. Au teoretizat-o LEONID DIMOV și DUMITRU ȚEPENEAG și au comunicat-o câtorva prieteni agapioți. Au lipsit, firește, manifestele zgomotoase și declarațiile teribile de „despărțire" în spiritul avangardei sau al neoavangardei de la care considerau că se revendică. Și apoi, despărțire de ce ? – de realismul socialist care, practic, nu fusese îngropat și nu a fost niciodată dezavuat oficial de partid ?

Sprijiniți, pe moment, de Miron Radu Paraschivescu (aflat în etapa spălării păcatelor tinereții) și urmați de încă nedebutații Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacșu, teoreticienii metodei

anunță, în 1965, în cadrul cenaclului *Luceafărul* (infiltrat de informatori, ca toate cenaclurile), constituirea *grupului oniric*. Eroare tactică, întrucât constituirea unui grup e menită să trezească, în orice regim totalitar, vigilența autorităților (care preferă „rezolvarea” individuală a doleanțelor).

Între timp, lui Dimov și lui Țepeneag li se publică, spre a fi „liniștiți”, primele volume, iar celorlalți oniriști, respinși până atunci, li se face favoarea să debuteze în *Povestea vorbei* (suplimentul revistei *Ramuri*, redactat de M. R. Paraschivescu). Profitând de liberalizarea regimului, grupul se manifestă din ce în ce mai curajos (firește, la ședințele Uniunii Scriitorilor) și, pe fondul entuziasmului provocat de relaxarea din 1968, primește noi aderenți, mai mult sau mai puțin convinși de cauza estetică pusă în joc : Virgil Tănase, Sorin Titel, Emil Brumaru, Daniel Turcea, Florin Gabrea. Sunt amăgiți, o vreme, cu promisiuni de înființare de reviste, li se organizează mese rotunde.

Apoi, brusc, jocul de-a toleranța ia sfârșit : cuvântul „onirism” este interzis, criticii de serviciu le desființează, cu argumente din anii ’50, demersul teoretic, li se interzice, într-un sfârșit, să publice și sunt denigrați prin zvonuri fabricate de secția de legende a Securității. Vintilă Ivănceanu, Virgil Tănase emigrează, lui Dumitru Țepeneag i se retrage cetățenia (după ce îl critică pe Ceaușescu în *Le Monde*), cărțile lor dispar din librării și, cum se întâmplă la noi, și din conștiința publicului cititor.

Ceilalți foști „onirici” își caută drumul pe cont propriu și practică o literatură ce nu are legătură cu estetica onirică, pe care, de altfel, numai poezia lui Leonid Dimov ar fi fost îndrituită să o reprezinte. Poemele lui Virgil Mazilescu și cele ale lui Leonid Dimov sunt, de pildă, rezultatul unor moduri diferite de producere, iar prozele excelente ale lui Sorin Titel și Dumitru Țepeneag nu dau corp literar teoriei onirice decât fragmentar (Țepeneag, în *Frig*), reperabile fiind doar notele de discurs autoreflexiv.

Așa stând lucrurile, „activitatea” oniriștilor neavând anvergura unui curent literar și nici o minimă coerență care să decurgă din năzuința membrilor de a respecta o doctrină, ar putea fi socotită, mai curând, una din speța ereziilor politice : sub faldul idealului estetic, câțiva tineri ai anilor ’60, interpretând fantasmatic semnele liberalizării, au vrut să forțeze ritmul acesteia, impus și controlat strict de partid. Această țâșnire anarhică – salt în gol fără parașută – este demnă de toată admirația noastră.

Cât privește doctrina oniricilor – ea rezumă și generalizează, pur și simplu, poietica extraordinarului poet Dimov, din care se și inspiră. Este vorba, în esență, să produci *visul*, nu să-l reproduci, punct de vedere care îi separă pe „oniricii” noștri, propriu-zis pe Dimov, de

suprarealiști, de romantici, de naturaliști, de prozatorii care recurg la lanțul cauzalității și de liricii care prelucrează *materia mundi* spre a-i da un sens. Am definit acest model de producere în *Sistematica poeziei* (1988), unde l-am numit *metamorfozare deductivă*, ilustrându-l cu fragmente și cu texte puțin cunoscute din Nichita Stănescu, Nichita Danilov, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ciobanu.

Acest „fabulos voluntar" este condiționat de capacitatea unui poet de a împinge, din aproape în aproape, deductiv, cu închipuirea, primele reprezentări favorizate de preluarea unui unghi nou, diferit de cel obișnuit. Deși pare multora o delirație, poezia de acest fel e guvernată de o surprinzătoare ordine internă, de sistem închis. E o coerență care duce, de regulă, la viziuni cu caracter narativ (la întâmplări și evenimente stranii), dar și descriptiv (obiecte bizare, locuri cu reverberații întunecate).

Este exact ce se întâmplă în textele lui Leonid Dimov, de departe cel mai important poet din această specie de *autori de viziuni*, specie care a mai fost ilustrată și de către alți scriitori români, neintegrați „grupării onirice" în discuție. Nu poți, cu alte cuvinte, să transformi în nucleu al unei doctrine de grup un mod de producție cunoscut și ilustrat (în diverse grade) de câțiva poeți – străini și români, mai vechi sau mai noi.

Cu toate acestea, obsesia lui Dumitru Țepeneag de a promova ideea existenței, în comunism, a unui curent oniric și de a-i spori importanța nu are cum să nu emoționeze, întrucât vorbește despre aspirația noastră la normalitate. Însăși dorința de a crea în spirit oniric are un tâlc. Cutezanța de a alcătui, prin combinații libere, și a impune un *inexistent*, un imperiu al libertății neorganizate și necolectivizate, trădează râvna libertății absolute. Și, legată de ea, năzuința omului de a-și onora dimensiunea umană a creației și de a se dezlega de mecanismele, normele și legile alienante ale lumii noastre, care „suferă – cum ar fi spus Novalis – de prea multă claritate".

Balcanismul – un concept confuz, deci atractiv

Etape istorice precum aceasta, a noastră, de „tranziție" reactivează carierele unor, hai să le spunem, concepte. Unul dintre ele este *balcanismul* – componentă caracterologică pe care noi, românii, ne-am apropriat-o cu vremea, fără motiv și cam fără rost, împinși de resortul masochist al destinului nostru. Dicționarul Marcu-Maneca de neologisme notează clar în dreptul cuvântului : „fenomen specific mentalității și moravurilor din zona Peninsulei Balcanice".

Cuvântul acesta, ca și cele înrudite (*balcanic*, *balcaniza* etc.), are, cum se știe, conotații mai curând negative și la originea lor bănuim a fi confuzia, jignitoarea aproximație, odioasa nesiguranță a cunoștințelor

geografice, istorice și etnografice ale occidentalului care nu a încetat, probabil, să creadă că de aici se ridică, fără istov, miasmele Orientului, că pe aici, pe la noi, trece încă hotarul Turciei. Și care rumegă încă, fără încetare, de peste un secol, la formula școlărească a „butoiului de pulbere al Europei". În tot acest timp, ca într-un soi de exorcism transnațional, Occidentul a înghesuit, în chip statornic, în Balcani toate bolile lui, la care le-a adăugat și pe acelea ale Orientului, izvorul tuturor primejdiilor.

Din frazele-șablon pe care le auzim la tot pasul („Ce să-i faci, domnule, suntem balcanici !") deducem că ne-am asimilat perspectiva și socotim balcanismul un fel de dat fatal al nației. Termenul a început să țină locul la aproape orice ni se pare a fi o povară istorică apăsătoare, gata să întârzie progresul, să ne îngreuneze drumul magic spre civilizație : lichelismul, promiscuitatea, mahalagismul, țigănia, *pigritia orientalis foetida*. Până și trăsăturile binecunoscute ale meridionalului dintotdeauna (sentimentalismul, familiaritatea, intemperanța plebee, volubilitatea, spiritul împăciuitor etc.) sunt trecute în contul spiritului balcanic. Ele accentuează confuzia, sporesc complexitatea, deci vitalitatea unei noțiuni greșite chiar în temeiul ei.

Și, pentru ca pupăza să aibă și un colac peste ea, ne-am procopsit, de mai demult, și cu varianta „cultă" a balcanismului, cu așa-numitul „balcanism literar" care, penetrând în manuale ca noțiune artistică potrivită și utilă în analiza unor mari scriitori, a fortificat – în chip insidios – credința noastră în caracterul funciar al acestei presupuse componente a unui presupus specific național.

Neîndoielnic că balcanismul în general, ca pseudo-noțiune etnoetică, își trage nu puține date de la varianta literară care i-a și dat ștaiful de rigoare. Chiar dacă, stăruind asupra ciclului balcanic al poeziei lui Ion Barbu, Tudor Vianu a reperat „această regiune a peisajului nostru spiritual", îi datorăm, mai probabil, *Istoriei...* lui G. Călinescu impunerea conceptului de *balcanism literar*. Și tot ei și colportarea sensului difuz al „conceptului". Din nebuloasa lui s-au născut numeroși glosatori.

Numai un spirit ludic, cum era G. Călinescu, putea, ajutat de o fascinantă facultate asociativă și plastică, să creeze, din noțiuni contradictorii, mici incongruențe, denaturări insesizabile și improvizații seducătoare, un concept precum acela al *balcanismului literar* și să-i dea, pe deasupra, și luciul credibilității. Trei scriitori mari (I.L. Caragiale, Ion Barbu, Mateiu Caragiale) devin terenul fanteziei sale teoretice. „Caragiale este, după Anton Pann și Nicolae Filimon – scrie criticul –, un mare promotor al balcanismului în sens larg (?), al unui spirit la punctul longitudinal (?!) real (?!) ocupat pe continent. Balcanismul lui începe (?!) cu un etnicism provincial

bizuit pe specificul muntean și, încă mai exact, bucureștean. Eroul reprezentat este Mitică. Atunci când notele caracterologice sunt estompate, rămân suficiente « miticisme » care să dea eroului o culoare locală (!)" (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1982, p. 501).

Aflăm, deci, chiar de la cel care, în capitolul „Specificul național", ironizează pe occidentalul care consideră România în Balcani, că, folosindu-ne de longitudine (!), putem localiza balcanismul în nordul Dunării, în București, acolo unde Mitică este personajul reprezentativ. Căci – decretează G. Călinescu – „miticismul se încadrează în balcanism" (idem, p. 502).

Grație acestui artificiu, toate trăsăturile *miticismului* (ca stare de spirit derivată, de fapt, dintr-o situație socială și istorică specifică și dintr-o anume dispoziție temperamentală) pot fi trecute în seama balcanismului, care, iată, acumulează trăsături. Mitică – balcanicul, așadar – este „un cetățean volubil, deloc singuratic", „patriot peripatetic și incoerent", cu spirit critic excesiv („nimic nu-i bun, totu-i moft"), „generos și zăpăcit, acceptând să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfârșit", comod, împăciuitor, gălăgios, „bârfitor, lichea și intrigant mai mult din limbuție" (ibidem).

Și ce sunt acestea dacă nu datele, cunoscute din alte, numeroase literaturi, ale unui temperament volubil? Ale unui meridional de o anumită extracție socială, cu gesturi, habitudini, limbaj și dorințe motivate istoric și social. De regulă, la Caragiale, el reprezintă o pătură socială aflată în expansiune și într-o vizibilă dificultate de adaptare la formele și exigențele unei noi stări. Iar temperamentul lui nu face decât să potențeze comicul de care va fi totdeauna însoțit un asemenea proces. Astfel de Mitici, dar mai glazurați, au fost semnalați departe de Balcani, cum remarca însuși Călinescu, în proza lui H. Monnier – creatorul lui Monsieur Prudhomme (*Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme*, 1857) sau în proza și teatrul lui G. Courteline – autorul lui *Boubouroche*.

Dar ce-are a face, teoria și personajul, o dată plăsmuite, par din ce în ce mai seducătoare și criticul simte, dus de plăcerea fantazării, că poate să pluseze. Și tot învârtindu-l pe Mitică, situându-l geografic când mai sus și când mai jos, căpătuindu-l cu ceva trăsături orientale, găsindu-i alte justificări și noi incarnări, hotărât să-l procopsească și cu o metafizică voioasă, el e gata să-l facă exponentul virtuților nației : Eminescu e și el „un Mitică sumbru, corect gramatical", Vlahuță – un Mitică tragic. Dacă marele iluzionist voiește, lui Creangă însuși îi poate găsi o linie de înrudire : „Prin sublimarea fondului său munteano-balcanic, Caragiale scoate un nastratinism înrudit, deși pe altă linie geografică, cu acela al lui Creangă..." (p. 503).

În capitolul „Specificul național", ocupat fiind, printre altele, cu analiza gradului de puritate a sângelui, G. Călinescu avea ca premisă de lucru năucitoarea propoziție : „Singura condiție pentru a fi specific e de a fi român etnic" (p. 974).

Cum CARAGIALE nu este scriitorul de care te poți dispensa într-o demonstrație ca aceasta (fie și numai pentru că ai în spate doar un secol de literatură beletristică), trebuia, cu orice preț, să i se găsească un loc între cei ce reprezintă specificul național, chiar deformând puțin modelul inițial întemeiat pe conceptul „românului de rasă", născut în centrul geografic al țării : „În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfășoară în cercuri degradante câteva zone de specificitate" (ibidem).

Din pricina lui Caragiale și a altor câtorva mari scriitori cu „tintură grecească" în sânge, doctrina aceasta – bazată, cum e, nu pe un factor, ci pe doi (puritatea etnică și poziția geografică) – devine foarte greu de susținut. Dar, dacă stai puțin să te gândești, undeva în Peninsula Balcanică, tracii se învecinau cu grecii. În consecință, I.L. Caragiale ar putea fi, ba chiar este cu siguranță „un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroașă numai una din notele noastre meridionale". Mai precis, el e „de la marginea de jos a rasei (!) noastre, el e un balcanic traco-elin". Și mai și : „Caragiale ne-a îngroșat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin Scitia Minor și Tracia cu sufletul elin". E ciudat că bazaconia aceasta nu numai că nu ne deranjează, dar ne și dă o suspectă satisfacție estetică, chiar în clipa explodării verdictului : „Probabil că Mitică getic exista la Tomis" (p. 976).

Este amuzant să constați cum pezevenghiul acela de Caragiale, spaima rromânilor verzi și a rromânilor roșii, cel care a stricat, de-a lungul timpului, multe socoteli, multe torturi oficiale, care a stat în coasta ideologilor și a ieșit tiptil din schemele odihnitoare, a izbutit, prin simpla lui incomparabilă prezență, să dilueze până la ridicol apa tare a teoriei călinesciene : „Asta e un fel de a spune că există o specificitate totală și alta parțială, și că un alogen chiar poate să ne îmbogățească sufletul, deplasând puțin punctul de echilibru (dar nu în sens cosmopolit (?!), ci numai al adiacențelor (?!) geografice)" (p. 974).

Perseverența pe care o vădește Călinescu în găsirea unui erou cum e Mitică – reprezentativ pentru așa-zisul „balcanism" – nu ne surprinde. Este un simplu exercițiu tipologic demn de un romancier. Ne stupefiază, însă, insistența cu care, sedus, poate, de teoriile antropologilor vremii, pune totul în seama gradului de puritate rasială. Cu puțină atenție, descoperim că până și stilul unui scriitor este, în viziunea lui, „organic legat de sânge".

Referirile la balcanismul literar sunt, în *Istoria*... lui, cum am văzut, confuze și extravagante. Au aceeași alură speculativă și fantasmagorică și deraiază la fel de spectaculos ca și tezele *specificului național*. Când se închează câte ceva ce seamănă a noțiune teoretică, atunci, în pledoaria strălucitului critic, apare și se repetă semnificativ cuvântul *amestec*.

Evocând, în povestirile sale, „pestrițătura epocii fanariote" și coloritul mahalalei bucureștene, I.L. Caragiale ar încerca, după G. Călinescu, un „balcanism artistic de limbaj și atmosferă". Nu rezultă ce e el, dar ni se spune că era diferit de cel al lui Ion Ghica, acesta fiind „balcanic în materie" (?!): „Amestecul acesta de mizerie prăfoasă orientală și nume sonore boierești redeșteaptă lumea lui I. Ghica. Decât (?) Ghica era balcanic în materie, Caragiale încearcă un balcanism artistic, de limbaj și atmosferă" (p. 502).

MATEIU CARAGIALE, căruia criticul îi găsea – nu vom ști niciodată prin ce raționamente – un loc „în grupa suprarealiștilor", alături de „poeții fondului obscur", lasă să se vadă, în romanul său, „strania amestecătură de Orient și Occident". Dar întrepătrunderea de elemente contrarii nu e un fenomen insolit și nici specific. Este, de fapt, consecința unor prefaceri sociale posibile oricând și oriunde, nu numai în Balcani sau pe acolo pe unde ne plasează închipuirea unora. Când prefacerile sunt majore și spectaculoase, ca acum, de pildă, în țările din Est, „amestecul" devine șocant.

Amestecul e văzut, însă, de Călinescu într-o perspectivă cuprinzătoare, aproape antropologică, ca o *stare* care tulbură, contaminează limbajul, fiziologia, procesele conștiinței și chiar pe cele ale subconștientului: „Mateiu Caragiale este și el promotor (și poate cel dintâi) al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsiuni lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și tulburi, totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară. Citatul enigmat din *Biblia* latină stă alături de «era dat în Paște» într-un amestec fastuos ca o curte turcească" (p. 900).

Toate aceste trăsături stilistice sau, cum să le spunem, aceste însușiri complexe nu sunt privite drept ceea ce sunt. Nu sunt puse pe seama dorinței, firești, la un prozator, de a crea personaje fascinante – deci sfâșiate de tendințe contrare – și de a le oferi un univers pe măsură. Lui Călinescu i se pare a descoperi cauza amestecului stilistic – botezat balcanism – în amestecul sângelui străin. El socotește că merită invocată una din insinuările cu tâlc ale prozatorului: „Pornirile tulburi, expresia murdară ar deriva la această lume, după insinuarea autorului, din amestecul sângelui de bază cu sânge țigănesc" (ibidem).

Reflexele stilistice ale imixtiunii sângelui țigănesc în arterele neaoșe fuseseră puse în evidență, în *Istorie*..., și în legătură cu

imaginația orientală a lui Ion Ghica : „Ghica e din stirpe de domni, dar are fața neagră ca a robilor de pe moșia tatălui său și imaginațiunea sa indiană e bine figurată fisiognomic".

Ciudatul interes pentru *chestiunea balcanismului literar* și felul avântat în care istoricii literari, eseiștii, analiștii specificului național s-au prevalat de ea în te miri ce împrejurări își au explicația și în prestigiul unui poet ca ION BARBU, citit cu luare-aminte și ca teoretician al poeziei mai ales pentru tăioasele, teribilele lui verdicte. *Verdictul* – eternă fascinație a speciei noastre.

Pentru mulți dintre noi, Barbu a devenit poet al balcanismului și pentru că Vianu și mai apoi Călinescu și mai apoi numeroșii glosatori ai acestora i-au luat în serios formula cu care se deschidea poemul *Isarlâk* („Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann"), ca și binecunoscuta invocație : „Raiul meu, rămâi așa/ Fii un târg temut, hilar / Și balcan-peninsular".

Tudor Vianu considera că Barbu chiar își luase misiunea de valorificare a ignoratei componente balcanice a sufletului românesc, vorbind despre „acea dispoziție a inimei făcută din modestie, împăcare cu lucrurile și humor". Criticul sesizează că acea Cetate cu nume turcesc este închipuită ca un „cadru simbolic al unei lumi mai drepte", care stă „la mijloc de Rău și Bun, departe, deopotrivă, de josniciile, dar și de rigorile unei civilizații pretențioase".

El nu insistă, însă, asupra faptului că avem de-a face cu o proiecție ideală, mitică, anistorică, alcătuită din elementele Orientului convențional, cel din imaginația noastră, care amestecă apatia, mizeria veselă, ațipeala după-amiezelor, forfota bazarelor – pentru a alcătui un univers fără concretețe geografică precisă, dar apt să ne potolească înclinatia spre fabulos. Și, mai ales, că această Cetate cu nume anatolian se naște și din nevoia de replică. Ea contrapune rapidei noastre dorințe de occidentalizare un model moral și social întemeiat pe simplitate, naivitate și bonomie și, ca orice utopie, reprezintă un vis sau o reacție, o ipoteză sau o nostalgie.

Numai forța, expresivitatea versurilor barbiene, puterea lor de concretizare ne-au făcut să privim cu simpatie spre această himeră, să dăm credit teoretic și psihologic Raiului său hilar și să-l legăm, într-un fel sau altul, ajutați de vocile unor autorități critice, de universul balcanic și de „sufletul românesc". Cu alte cuvinte, un răspuns neîndoios polemic, intenția tipic barbiană de a fi în răspăr, o replică, dar o replică într-o strălucită întrupare dată Europei igienizate și infecunde au izbutit să înrâurească imaginea pe care noi înșine o avem despre noi.

Farmecul Raiului hilar al Isarlâkului a exaltat spiritele criticilor. Și nu numai ale lor. Cum critica noastră se întemeiază într-o

proporție îngrijorătoare pe parafrază și pe dezvoltarea unor sugestii anterioare, acest „univers balcanic” descris în detalii din ce în ce mai subtile, a fost atribuit unui număr mare de prozatori și poeți, chiar și acolo unde era vorba doar de un exotism de intenție comercială.

LITERATURA FEMININĂ – alt concept confuz, deci comod și util

Analiza pe care o face, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, prozei Hortensiei Papadat-Bengescu i-a oferit lui G. Călinescu prilejul de a pune în circulație conceptul de „literatură feminină”. Nu era primul critic care se servea, în interpretare, de convenția opoziției literare masculin/feminin, dar la el avem de-a face cu un *construct* obținut prin condensarea categorială a unor caracteristici ce par fixate în timp. Multe dau impresia a fi desprinse din savurosul său breviar de teme posibile și de istorii-reper.

Rezultate din aplicarea consecventă a unui procedeu de reducere de tip structuralist (un reducționism mizantropic, de fapt), atitudinile umane codificate în acel breviar ilustrau, în fond, celebrul adagio călinescian : „Toată plăcerea unui spirit clasic e de a nu întâlni niciodată ineditul, de a rămâne mereu în tipic”.

Să ne amintim care era, în formularea laconică a criticului, perimetrul previzibil – și de nedepășit – rezervat femeii, cum arăta lista atitudinilor ei potențiale și repertoriul rolurilor menite personajului feminin pe scena vieții : „O femeie caută un bărbat, îl găsește și-i e frică să nu-l piardă sau nu-l găsește și cade în romanțiozități. Face copii în care își pune toată energia sufletească sau întârziază în mod anormal în căutarea erotică, intrând în conflict cu propria ei progenitură. O femeie se bucură de înrâurirea ei asupra bărbaților în tinerețe, jucându-i după temperamentul ei, sau se neliniștește de îmbătrânire. Ca mamă, ea poate iubi excesiv orice copil sau dimpotrivă, poate urî cu frenezie pe unii, însușindu-și greșit interesele copiilor ei”. „Asta e lista temelor pentru femeie”, conchide, cu o acreală misogină, marele critic, anticipând o sistematică a prozei și o posibilă teorie a modelării. Să revenim.

Călinescu ia ca punct de plecare, așadar, proza HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU, dar se îndepărtează îndeajuns de mult de ea prin mișcarea de extrapolare pe care o execută. Consultând mai întâi buletinul de analiză al pacientei, căci așa ne apare scriitoarea din textul capitolului, autorul constată că acolo se află înregistrat indiciul semiologic al unor posibile afecțiuni artistice : gândirea practică, inaptă să scape din cercul condiției sexuale și dominată de chestiunea raporturilor cu bărbatul și cu progenitura. Din acest aspect (notat în fișa pacientei) derivă câteva simptome în marginea patologicului : enorma intensitate a vieții fiziologice, sentimentul acut al trupului,

senzualitatea păgână, teroarea „virilității care pândește”, atenția acordată mărunțișurilor existenței, „lipsa de interes pentru ideile generale și finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri și pentru problemele morții cosmice”.

În consecință, continuă să-și dezvolte dezinvolt teza criticul, în scrisul Hortensiei și, firește, nu numai al ei, nu există „tipuri, caractere, oameni buni și oameni răi, ci indivizi bine sau rău conformați, sănătoși sau bolnavi... Dramele din toate romanele se învârtesc în jurul unei boale descrise cu totală sau uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă, de infirmieră”. Prin urmare, „cam toată opera nu trăiește din acțiune, ci, *ca o adevărată operă de femeie* (s.n.), din colportaj. Eroinele se vizitează și bârfesc, născând literatura tainelor de alcov, a clevetirilor și a insinuărilor calomnioase”.

Străduindu-se, apoi, să-și organizeze mai clar insectarul, criticul hotărăște că două ar fi speciile posibile de autoare : „de tip moral, care cântă iubirea de copii, virtuțile casnice și civice și dragostea ca o instituție, și de tip curat fiziologic, cum era Contesa de Noailles, care cântă fără acoperământ dorința de împreunare, aspirația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi trupește”.

La drept vorbind, prezidând un cenaclu asaltat de aspirante la glorie, E. Lovinescu s-a aflat într-o postură mult mai avantajoasă pentru a desprinde ceea ce i se pare și lui a fi constantele literaturii feminine. Deducem din comentariile sale că textele semnate de Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Țopa, Lucia Demetrius ori Hortensia Papadat-Bengescu ar trimite la un inefabil „mister feminin” și s-ar caracteriza, în vrac, prin „sentimentalism”, „pudoare”, „instinctualitate”, „senzualitate”, „lirism”, „fragilitate” și, mai cu seamă, printr-o subliniată subiectivitate.

Dar ce sunt, în fond, toate aceste așa-zise trăsături ale feminității literare – vehiculate de criticul de la *Sburătorul* și nu numai de el – dacă nu consecințele unui banal transfer psihologic, ale proiectării în plan artistic al portretului standard al femeii ? Al femeii cu umorile incontrolabile și pasionalitatea imprevizibilă, așa cum sălășluiește ea în concepția bărbatului care, firește, s-a văzut și se vede mereu, printr-o convenție de neclintit, fortificată milenar : cerebral, lucid, obiectiv, ferm, organizat, eficace, măreț etc. De mirare la un intelectual de anvergura lui Lovinescu această neglijență logică, această grabă cu care cedează reflexului unei mentalități tradiționale despre femeie. El, promotorul modernității, trădează o suficiență de tip *macho*, o lipsă de sensibilitate, o simpatie malonestă, indulgentă și uneori o abia reținută mefiență față de produsele doamnelor literaturii române.

Teza subiectivității care ar guverna rău aceste produse feminine modeste a intrat, de altfel, într-o dublă contradicție cu faptele reali-

tății literare imediate. Nu tot ce e subiectiv s-a dovedit a fi minor în proză (vezi cărțile lui M. Blecher, Mircea Eliade și Anton Holban) și nu toată proza feminină e subiectivă (vezi câștigarea, de către Hortensia Papadat-Bengescu, a atributelor masculinității literare prin abordarea „creației obiective" – celebrată și receptată triumfal de către critic). De asemenea, în pofida aparențelor, pot fi oricând alese din galeria prozatoarelor câteva la care soluțiile artistice nu provin de la simțuri și pe care nu le definește un *sacrificium intellectus*. Alice Botez, Georgeta Mircea Cancicov, Cella Delavrancea, Henriette Yvonne Stahl sunt senzitive și cerebrale în aceeași măsură, iar textele lor abundă în simboluri și deschid coridoare ce duc în metafizic și spiritual.

Multe din romanele și nuvelele apărute după 1920 au fost așezate de istoricii literari într-o „tradiție a scrisului feminin" și s-a vorbit obositor de mult despre o veritabilă familie de spirite. Comentatorii cu tentații comparatiste s-au simțit somați să proclame similitudini cu literatura feminină engleză (*Women's Writing)*, structuraliștii din anii '60-'70 s-au căznit să identifice în textura scrisului mărcile specifice feminității creatoare și, tot așa, conținutul cărților semnate de femei a fost trecut, în anii '80 (și după), prin infailibila mașină de tocat a psihanalizei.

Și, astfel, s-ar zice că norocul a surâs și surâde scriitoarelor, privite prin clișeul feminității lor. Chiar atunci când nu e nimic de văzut. Paginile lor au fost citite, din orgoliu, de femei și, ca „documente ale sufletului feminin", din curiozitate, de bărbați. Sunt scriitoare – ipoteza nu poate fi exclusă – care, mulțumite și conștiente de avantajele portretului-robot al feminității literare, s-au și străduit să-l ilustreze, insistând apăsat pe tot ce l-ar confirma și contribuind, astfel, la închegarea „spiritului de echipă" de care vorbea și Pompiliu Constantinescu.

Încadrate, acum, într-o familie care avea un ghid și un centru de emulație în personalitatea Hortensiei Papadat-Bengescu, nu puține prozatoare s-au simțit chemate să se împărtășească din darurile acesteia. I-au împrumutat vremelnic aura și rochia de „concert" și au descoperit curând avantajele *passe-partout*-ului feminității, care a bătătorit, la noi, calea binecunoscutei specii (de lungă tradiție și ea) a cronicii de complezență. Și, astfel, în bătaia cu flori generalizată, au fost considerate plauzibile atâtea cărți aride, inegale, descurajante, superficiale.

Șerban Cioculescu observa că tinerele scriitoare „fac din afectivitate și aproximație psihologică o vagă profesie". Dar una profitabilă, din moment ce formula fatală „literatură feminină" a făcut să fie luate în seamă : romanul bengescian *Soarele negru* de Ticu Arhip, romanele fastidios erotice ale Luciei Demetrius, prozele neînsemnate ale San-

dei Movilă (*Desfigurații*), ale Sidoniei Drăgușanu (*Într-o gară mică*), ale Ioanei Postelnicu (*Bogdana*), ale Olimpiei Oteteleșanu (nuvela *La marginea câmpiei*). Devenită un loc comun al criticii obligate să percuteze la orice nouă apariție, formula cu pricina stă la îndemâna tuturor celor care trebuie să înceapă un articol despre produsul grațios al unei ființe grațioase...

*

Admitem, totuși, că, în privința scriitoarelor interbelice (și poate numai a acestora), se poate invoca o anume conjuncție fericită a astrelor care a făcut atractivă lumea literaturii lor.

După războiul de reîntregire, s-au îndeplinit, într-un răstimp dat, acele condiții socio-istorice și psihologice care favorizează schimbarea orizontului de așteptare și creșterea bruscă a interesului pentru un anume fenomen artistic. După experiența „restituirii" obiectivate (gen Rebreanu) a realului exterior, proza noastră și cititorii ei au simțit nevoia unei alte perspective. Foarte rar frecventată înainte, o arie întinsă, de mari posibilități, se cerea acoperită de scrisul prozatorilor români care, ajunși târziu în procesul cultural european, au avut mereu în față *vocații* de împlinit sau de suplinit.

Existau, fără îndoială, în revanșă față de ruralismul tematic și de simplismul tipologic (curent în proza noastră mai veche), o nevoie de sondare a interiorității, de investigare a cutelor sufletului și a neliniștilor intelectuale, un jind al introspecției și confesării, o curiozitate pentru stările de conștiință netipice și pentru intimitatea greu revelabilă. Cine a mizat atunci pe analiză, pe scormonirea nemiloasă a cotloanelor sufletului, cine a știut și a putut să țină piept (cu sau fără ajutorul îndemnurilor lovinesciene) imboldului de idealizare a lumii, adesea sesizabil la scriitorii noștri, a avut șansa să trezească interesul unui număr important – și în creștere – de cititori cultivați, ca și al unor inductori de opinie.

S-a întâmplat ca această aspirație a prozei noastre – a unei proze neîmplinite sub aspect analitic și cu destule prejudecăți, inclusiv prejudecata frumosului artistic – să fie sincronă cu debutul unui proces de emancipare a femeii, de dezlegare de constrângerile societății patriarhale și chiar de tirania falocrată. Acest proces a presupus la început, în faza lui exhibitorie, o bravare a eliberării de complexe și o înfruntare, în forme specifice, a pudibonderiei.

Putem emite ipoteza că tot ce a dus, în literatura noastră, la *aprofundarea umanului* prin abordarea fiziologiei și a distorsiunilor și devierilor comportamentale, prin preluarea, în spațiul literarului, a cazurilor patologice, a afecțiunilor trupești sau mentale, prin

descrierea impudică a monstruosului și a degradării, prin revelarea obsesiilor sexului, tot ce a dus, realmente, la un progres al cunoașterii complexe să fi avut la origine nerăbdarea, impulsul de a contraria. Printre cei care au prins ocazia sau au simțit nevoia să o facă s-au numărat și câteva scriitoare mânate de graba de a stârni interesul.

Or, îndrăzneala tematică și stilistică, ca și cruzimea resentimentară, pozele dezinhibării, întâietatea în ocuparea locului viran, simțul spațiului de închiriat, nu o dată, în literatura noastră, au ținut loc de talent. (După 1989, câțiva pretendenți la glorie vor realiza, la rândul lor, care sunt locurile libere lăsate în tabelul tematic de ateismul militant al regimului comunist și de pudibonderia lui.) Chiar în cazul excepțional al Hortensiei, cam tot ce s-a spus despre psihologic, introspecție, adâncimea analizelor și sondarea sufletului se datorează, în bună măsură, efectului remarcabil pe care îl vor provoca totdeauna sinceritatea nudă a consemnării și excesul de amănunte, de detalii brutale extrase prin explorarea nemiloasă a unor regiuni noi și neașteptate.

Nu puține doamne ale literaturii române au demonstrat, în timp, că posedă senzorul fin al oportunităților de tot soiul. Lucia Demetrius, Sanda Movilă, Ștefana Velisar Teodoreanu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi s-au străduit să-l probeze și după 23 august 1944, confecționând la repezeală literatură „pe linie” și bucurându-se, de astă dată, și de un „noroc” oficial. De care noroc, bine stipendiat, s-au bucurat însă, așijderea, și scriitorii de celălalt sex, cu senzori ai „necesității momentului” la fel de fini.

Nici stilul, nici viziunea artistică și nici planul moralei actului creator nu furnizează destule argumente viabile pentru a atașa un sex anume literaturii. Lesniciosul, avantajosul concept al „literaturii feminine” a perturbat și perturbă – ca orice falsă problemă – percepția criticilor români, dar o face într-o măsură care ne trezește antipatia.

b) Obsesia vechimii, a măreției și a întâietății

Ticuri nobiliare. Inventarea miturilor fondatoare. Legitimarea Tribului

După reeditarea (oficială) a *Istoriei...* lui Călinescu (1982), nimic nu a mai putut stăvili procesul – început, de altfel, demult – al adoptării de către școală a tezelor, ierarhiilor și viziunii situative și interpretative călinesciene. Setul de informații de care se slujiseră discret atâția critici literari în anii ’60 (la începutul etapei reeditărilor) pentru a-și înjgheba carierele, asistate în *doxa* a devenit bun comun și a impus un canon de o excepțională longevitate.

Până la apariția manualelor alternative (adică mai mult de un deceniu), elevilor li s-a livrat teoria călinesciană a celor patru mituri fundamentale : Traian și Dochia, Miorița, Meșterul Manole și Sburătorul. Dacă revedem locul pe care îl ocupă ea în *Istorie...* – între capitolul despre „Epoca veche" și cel intitulat „Descoperirea Occidentului" (dedicat începutului literaturii române în sens modern) –, deducem importanța și semnificația specială pe care i-o atribuia criticul. Ea nu are a face decât tangențial cu aria culturii populare, cum se amăgesc autorii manualelor, care o plasează la capitolul despre „Literatura populară".

Punctul de vedere al autorului e de altfel, expus cu claritate la începutul *Istoriei...* sale. Deși conține momente de „mare poezie", folclorului nu trebuia să i se mai dea „o exagerată importanță" câtă vreme „avem o literatură îndestulător de bogată". Dacă „istoricul literar român, ca și cel rus de altfel", a dat întâietate literaturii populare, a făcut-o din dorința „de a astupa golurile și de a stabili o tradiție".

Pe de altă parte, folcloriștilor de pe vremuri și etnologilor de azi selecția celor patru așa-zise „mituri" naționale și mai ales a textelor care le întruchipează le va fi trezit neîncrederea. Ea seamănă mai mult cu o decizie doctrinară, din specia acelora care se impun prin autoritatea copleșitoare, izgonitoare de dubii a emitentului, un emitent apt să descurajeze spiritul critic și să încurajeze consimțirea.

Întâiul mit, *Traian și Dochia*, care ar simboliza „constituirea însăși a poporului român", este, cum se știe, produsul cult al lui Asachi. El nu „a luat consistență" și nu „stăpânește conștiințele", cum se grăbește să afirme criticul – conștient, totuși, de caracterul lui mai degrabă „apocrif". *Miorița* – prezentată în manuale ca o „capodoperă absolută a literaturii noastre populare" – ar conține „mitul fuziunii omului cu natura" (în formularea stupidă a autorilor care trădează și o cunoaștere aproximativă a conceptului de mit). Balada este, poate, un produs artistic surprinzător, dar numai în versiunea prelucrată cu măsură și inteligență estetică a lui Alecsandri. Sute de alte variante nu depășesc nivelul binecunoscut al speciei „cântecului bătrânesc", care comunică auditoriului o întâmplare dramatică și înduioșătoare. În mediul pastoral, ea e adesea crima care înlesnește raptul de oi.

Perfect avizat, dar prefăcându-se că împărtășește entuziasmul celor ce văd în mit „momentul inițial al oricărei culturi autohtone", Călinescu nu se abține să pluseze în același spirit doctrinar : „Aici e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar *unitatea* lui în mijlocul real al țării, reprezentat de lanțul carpatin" (*op. cit.*, p. 58). De care unitate poate fi vorba când doi inși (reprezentând, chipurile, două provincii istorice) se sfătuiesc să-l omoare pe al treilea, puțini se mai întreabă sub hipnoza verbului călinescian.

Și tot așa, pentru oricine ar fi fost dificil – dar pentru marele critic, nu – să susțină că legenda *Meșterul Manole* (care are o extraordinară circulație, întrucât e varianta mitului universal al sacrificiului pentru dăinuire) închide „concepția *noastră* despre creație care e rod al suferinței” (s.n.) (v. și *Istoria literaturii române. Compendiu*, 1985). Nu are importanță că legenda se regăsește la multe alte popoare. Ea „n-a devenit mit decât la noi, și prin mit se înțelege o ficțiune ermetică, un simbol al unei idei generale”. „O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române”, conchide autorul, care se află și aici – ca și în oricare punct al *Istoriei...* sale – în plină pledoarie identitară. Proiecția lui legitimatoare, neistovit și obsesiv analogică, transpare în astfel de formulări riscante, dar plăcute auzului nostru : „versiunea română este originală și autohtonizată, întrucât se leagă de vestita biserică de la Curtea de Argeș a lui Neagoe, devenită astfel pentru literatura noastră un fel de mic Notre Dame de Paris” (*op. cit.*, p. 59).

Nu e greu de închipuit cât jăratec năzdrăvan ofereau, în anii ’80, astfel de sugestii călinesciene protocronice autorilor manualului unic, oficial : „Privită în semnificația ei cea mai profundă, balada Meșterului Manole este expresia artistică populară cea mai izbutită a laudei spiritului creator, *hărniciei oamenilor acestor meleaguri, înzestrați cu toate talentele și cu o nestinsă dragoste de frumos*” (s.n.).

„Mitul elanului creator” – cum îl numește, cu limba lui de lemn, manualul – este completat cu „mitul iubirii” întruchipat în balada *Sburătorul*, care ar reprezenta cel de-al patrulea și ultimul mit fundamental. Aici, precauți și pudibonzi, autorii manualului își permit o licență, modificând, ca pentru uzul școlii, formularea frustă a criticului care vorbește strict de sexualitate și de „mitul invaziunii instinctului erotic la fete”.

La drept vorbind, cu puterea ei de a absorbi simboluri și situații literare, *iubirea* ar fi avut mai multe atuuri să dea numele unui mit fundamental. Oricum, mai multe decât mitul cu arie de acoperire mică, al ivirii instinctului erotic. Acesta se referă la o situație strict particulară și la un moment primar : tulburările și tânjirile puberale ale tinerelor fete. E, de asemenea, imposibil să nu te întrebi cât de românesc este acest „mit”, care e circulația lui reală în folclorul nostru, cât datorează Heliade Rădulescu surselor romantice ori dacă literatura noastră (care nu a dezvoltat nici până azi un limbaj adecvat circumstanțelor erotice) a dovedit o apetență reală pentru analiza dragostei.

Date fiind terenul friabil, zona alunecoasă în care operează speculația călinesciană, de ce totuși insistă criticul să deschidă istoria literaturii române, în sens modern, cu cele patru mituri și să le dea

un rol străjuitor? Mitocritica ar trebui să vorbească aici de o obsesie nobiliară și de inventarea unor mituri fondatoare din aceeași familie cu cele care legitimează tribul și-i valorizează originile.

Cu astfel de mituri și evenimente legendare, asociate unor episoade istorice și unor trăsături de caracter intrate în imaginarul popular, încep nu puține opere istoriografice (istorii, precum *Ad Urbe condita*, și istorii literare). Formarea statelor naționale și întemeierea unor istorii literare par să facă necesară prezența lor întremătoare. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după formarea statului federal elvețian, au fost puse în circulație câteva episoade legendare fortifiante, prezentate apoi ca evenimente istorice în școli. Printre ele, mitul victoriei de la Divica, unde helveții ar fi forțat pe romani să treacă pe sub un jug pentru a-și recunoaștere înfrângerea. O victorie militară împotriva unui dușman impunător e totdeauna solemnă și nobilă în ochii locuitorilor unui stat care se naște.

Pentru Călinescu și pentru toți cei care i-au preluat viziunea, cele patru mituri sunt acolo pentru că au un rol de jucat, acela al emblemelor de pe scuturile heraldice. Așa cum armoariile conțin semnele distinctive ale unei familii nobile sau ale unei comunități (civile sau religioase), tot astfel miturile fondatoare anunță mândria apartenenței la o stirpe aleasă, capabilă de fapte mari. Ele sunt patru pentru că în patru părți se împarte, cel mai adesea, un câmp heraldic și pentru că, în simbolică, patru este numărul trainiciei.

Scormonind după strămoși de vază

Să admitem că, în cazul celor patru mituri „fundamentale” (ca patru clopoței de atelaj), avem de-a face cu încercarea romantică a unui scriitor de a atrage atenția asupra vitalității și puterii de creație a unui popor însemnat. Și, concepându-și *Istoria...*, nu e exclus ca marele critic să se fi simțit asemeni unui Tit Liviu care, copleșit de solemnitatea întreprinderii sale, se întărea în credința că poporului roman zeii i-au hărăzit un mare destin, un destin divin prefigurat prin întâmplările eroice și prin figurile mărețe ale unei epoci de umbre glorioase (Coriolan, Cincinnatus). Evocându-le, în *Ad Urbe condita*, fără să arate că se îndoiește de veracitatea lor, istoricul le acordă, cu sau fără intenție, o funcție identitară, legitimatoare.

Este, aceasta, o viziune mai curând poetică, ce nu are consecințe directe asupra proporțiilor *Istoriei...* călinesciene, nu o îngroașă abuziv, nu denaturează trecutul și originile și nu o împinge în hiperbola care flatează. Nu e și poziția altor cercetători ai trecutului nostru literar. Nu puțini dintre ei au fost tentați să prelungească liniile genealogice ale literaturii române, să-i inventeze câteva verigi lipsă

pentru ca legătura cu un strămoș glorios să devină posibilă. După apariția, în 1969 (în plină efervescență patriotică ceaușistă), a *Istoriei* literare a lui G. Ivașcu s-au înmulțit studiile care invocă apartenența și contribuția literaturii noastre la aria culturală bizantină.

O reformulare a tezei ne oferă Dan Zamfirescu. După el, locul culturii române este în „Europa bizantină", adică în „acea Europă care-și are rădăcinile spirituale în Ortodoxie și în civilizația bizantină, dominantă în Europa din secolul al V-lea și până la Renaștere". Un întreg grup de popoare aparține acestei arii culturale, începând cu grecii și românii, primii moștenitori direcți ai elenilor antici, iar secunzii – ai lumii trace și ai romanității orientale. Și unii și ceilalți, participanți, prin strămoșii lor, la configurarea civilizației bizantine, al cărei moment de deplină cristalizare este socotită domnia împăratului Flavius Petrus Sabbatius Justinianus, ridicat, ca și unchiul său, împăratul Justin, din populația rurală sud-dunăreană și socotit de contemporani „trac din Bederiana". El însuși indica drept patrie „Dacia Mediteranea" (v. Dan Zamfirescu, *Locul și rolul culturii române în Europa și în lume*, București, Editura Roza Vânturilor, 2006).

Să ne prefacem că nu luăm în seamă fanfaronada și derapajele populiste ale discursului de mai sus, pentru ca privirea să poată urmări direcția pledoariei. O pledoarie care are, mai mult ca sigur, ca punct de plecare celebra definiție-sentință a lui Nicolae Iorga – „Bizanț după Bizanț", devenită, prin citarea ei neostenită, inanalizabilă și sacrosanctă. Dar, ca să-l cităm chiar pe unul dintre istoricii literari (Dan Horia Mazilu) ce descind din Iorga: „Dar după care Bizanț?". Când apar primele semne firave ale unei activități, hai să zicem culturale, pe teritorul nord-dunărean (hrisoave domnești și bisericești în slavonă, *Tetraevanghelul* copiat de Nicodim de la Tismana, în 1405), Bizanțul era un stat aflat în preajma stingerii depline. E adevărat că, în plină agonie politică, el cunoaște o scurtă (și disperată) înflorire a artelor, științelor și literelor pe care istoria o va numi „Renașterea Paleologă". Sub protecția împăraților cărturari (Mihail al VIII-lea Paleolog, Andronic al II-lea „cel Bătrân" Paleolog, Manoil al II-lea Paleolog, Ioan al VI-lea Cantacuzin), istoricii, scriitorii, filozofii, filologii, matematicienii, astronomii, medicii, juriștii se bucură de un climat excepțional (aproape italic) de creație, pe care doar intervențiile păguboase ale unei biserici atotputernice și zguduite de neîntrerupte dispute îl tulbură. Socotită, de regulă, o construcție spirituală de tip prerenascentist, Renașterea Paleologă ar fi putut cunoaște o evoluție miraculoasă dacă dimensiunea ei laică nu ar fi provocat reacții teribile în lumea bisericii ortodoxe, ostile oricărei legături cu Occidentul, și dacă însuși edificiul imperial nu s-ar fi prăbușit curând sub tăvălugul otoman.

De la jumătatea secolului al XIV-lea (din vremea bazileului Ioan Cantacuzin), întregul amurg al imperiului a stat sub semnul nefericit (oricât s-ar strădui să-i dea unii o anume elevație spirituală) al isihasmului, o mișcare religioasă de inspirație athonită, cu ambiții politice ofensive. Sub înrâurirea lui Grigorie Palamas (1296-1359), arhiepiscop de Salonic, isihasmul, care reprezenta, în fond, ortodoxia rigoristă și intolerantă a călugărilor („ziloți", ostili clerului secular), se radicalizează doctrinar. El capătă proporțiile unui val mistic, reacționând violent împotriva renașterii raționalismului „neotomist" și a oricărei tendințe de apropiere de Occidentul latin.

Zadarnic încearcă unii istorici literari (printre alții, Dan Horia Mazilu, pe urmele lui A.A. Vasiliev și ale cercetătoarei bulgare Liliana Graseva), să invoce posibile atingeri și similitudini cu unele fenomene spirituale ale Renașterii italiene (A.A. Vasiliev) sau ale prerenașterii bizantine. Ele nu există. Inventarul isihasmului nu conține veritabile trăsături renascentiste și nici prerenascentiste. Îndemnul la contemplație și evocarea unor atitudini neoplatoniciene sunt simple speculații folosite de cei ce s-au simțit mereu împinși să dea autoritate și noblețe literaturii Estului european. Nu întâmplător, aceleași tendințe de poleire prin denaturare se manifestă și în cercetarea istoriografică bulgară, unde complexele respectabilității mitizează la fel.

Chiar și acribia extremă a travaliului călugăresc de transcriere a textului originar și de tălmăcire a lui riguroasă are prea puțin sau deloc de-a face cu umanismul filologic (invocat, la noi, de D.H. Mazilu). Ea derivă din idiosincrazia tuturor fundamentaliștilor, mai vechi sau mai noi, față de orice îndepărtare de slova originară, sacrosanctă și definitivă. Dar și din stăruința și încrâncenarea lor de a zidi temeinic. Din păcate pentru întreaga arie culturală sud-est europeană, în secolul al XIV-lea și într-o bună parte a secolului al XV-lea, majoritatea inițiativelor intelectuale „scriitoricești" sunt datorate mișcării isihaste, care agrea numai un anumit tip de „literatură", traduceri din texte polemice proisihastice, hagiografii, panegirice, indexând tot ce ținea de propensiunea prerenascentistă a Bizanțului muribund.

Mai mult, românilor din nordul Dunării chiar și această literatură bizantină împuținată și cenzurată le-a parvenit prin filieră slavă sud-dunăreană, din câteva centre de cultură care au selectat și cenzurat la rândul lor. Ideile isihaste au fost propagate în slavona medio-bulgară din centrele bulgărești de la Kelifarevo (întemeiate de Theodosie al Târnovei), de la Târnovo (în vremea patriarhului Eftimie, discipolul lui Theodosie) și de la Vidin. Ele se regăsesc în textele angajate ideologic, alese și controlate de Grigorie Palamas, care se dovedise un inamic neînduplecat al tuturor scrierilor eretice, adică ale celor ce conțineau alte puncte de vedere decât cele isihaste.

Despre traducerea unor produse ale liricii religioase sau ale literaturii laice bizantine, înfloritoare în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, nici nu putea fi vorba. Din oferta „literară” a centrelor culturale bulgărești strict ideologizate nu s-ar putea reține, pentru o istorie a literaturii, decât câteva *vieți de sfinți* (din colecția *Mineelor de lectură* elaborate, probabil, la Târnovo), câteva imnuri religioase dintr-un *Stihirar* tălmăcit din grecește, câteva scrisori și scurte istorii bisericești (mai curând cronografe).

Dacă nu am fi înrâuriți de mituri compensatorii (născute din sentimentul vacuității și al frustrării) și nu am fi marcați de prejudecățile vechilor istorii literare, am putea deduce că, de fapt, literaturile din Sud-Estul și Estul Europei nu sunt moștenitoarele literaturii bizantine, ci ale unei literaturi de cult, limitate ca orizont, colportate în spirit sectant și strangulate ideologic. O literatură minoră, de traduceri draconic selectate și care propagă o viziune religioasă, periferică, nu își poate aroga titlul de moștenitoare a Bizanțului.

Ne vine la îndemână o comparație. Oare ceea ce autoritățile deciseseră că poate fi predat în școli în primii cinci ani de comunism și ceea ce cuprindea „manualul” editat atunci (în care întreaga producție literară românească era redusă la operele lui D. Th. Neculuță, Păun Pincio, Mihai Beniuc) reprezentau, în esența ei, literatura română ? Și dacă textele susmenționate, cărora li s-a dat exclusivitate de tipărire și monopol de circulație, ar fi fost traduse și folosite ca unic fundament cultural într-o țară vecină, fără tradiția scrisului, ar fi oare îndreptățite să joace rolul moștenirii culturale românești ?

Catalogul puținelor manuscrise redactate în mânăstirile din Țara Românească și Moldova în secolul al XV-lea nu confirmă teza lui Emil Turdeanu (reluată de Gh. Mihăilă, Ion Iufu, Dan Zamfirescu) că aici, la noi, ar fi apărut o arie culturală nouă, un centru intelectual românesc cu acțiuni culturale puternice, în care (deocamdată) se folosea slavona ca limbă universală de cultură a Răsăritului. Nu avem de-a face cu nașterea unei literaturi române de expresie slavă (suflet românesc în veșmânt slavon – v. N. Cartojan, D.H. Mazilu), ci cu o emanație a mișcării bulgare isihaste care migrează și supraviețuiește în nordul Dunării. Aria culturală nord-dunăreană este una de transfer, de adăpostire și de întreținere.

În cea mai mare parte a secolului al XV-lea s-au copiat minee (*Mineele de lectură* de la Târnovo ale patriarhului Eftimie, transcrise în forma originară mediobulgară de Gavriil de la Neamțu și Iacob de la Putna), un *Panegiric* al Patriarhului Eftimie redactat în mediobulgară de bulgarul Grigore Țamblac (egumen al mânăstirii Neamț și apoi mitropolit al Kievului în 1415) și poate alte două-trei vieți de interes local și câteva scrisori ale unor înalți prelați, cu o prezență doar bănuită.

Un cărturar, caligraf și miniaturist remarcabil, Gavriil Uric a copiat în mediobulgară un număr imens de manuscrise sud-dunărene. Toate sunt întreprinderi ce țin de mentalitatea și de spiritul isihasmului. Doar spre sfârșitul secolului, pomelnicele mânăstirești tind, prin amplificare, să se autonomizeze ca exercițiu istoriografic. Așadar, originea figurilor bisericești importante, „genurile" abordate și limba de redacție folosită probează faptul că la nordul Dunării doar s-a difuzat și s-a gestionat o literatură isihastă mediobulgară. Slavona însăși nu e, deocamdată, pentru noi, decât o limbă de cult, nu și o limbă de cultură. Ea a fost cunoscută și utilizată doar de oamenii în sutană ai epocii, fie veniți din sudul Dunării, fie ucenicind, ca moldoveni și munteni, pe lângă ei.

Nu ar trebui să ne mai crispeze astfel de constatări părăsite de fior patriotic. Niciodată în istorie o limbă de cult pusă în slujba propagării unei credințe sau a unei secte, a unor interese canonice, nu a ținut seama de praguri statale și de componente demografice. Focarul curentului isihast sud-dunărean a iradiat întâi ariile ortodoxe nord-dunărene, apoi, primejduit și în declin, s-a mutat cu totul acolo unde s-a simțit protejat. Punct.

În secolul al XV-lea, locul culturii române nu era pe harta „Europei bizantine" (cum se grăbesc unii să proclame) și încă nu se configura identitatea unei noi civilizații. De altfel, chestiunea trebuie scoasă din spațiul culturii, căci la mijloc e o împrejurare ce ține de istoria difuzării și multiplicării unor instrumente de cult, cu caracter strict canonic. Cei ce se amăgesc la gândul că, magnificând meritele manuscriselor în slavona medio-bulgară din secolul al XV-lea, descoperite la noi, vor conecta începuturile culturii române la Bizanțul prerenascentist se înșală. Ele aparțin direct și indirect centrelor bulgare isihaste și nu vestesc începutul literaturii române, ci supraviețuirea literaturii bulgare canonice. Mai mult, nu e exclus ca tocmai ele, aceste texte, și spiritul militant-fanatic care le-a pus în mișcare, să fi întâziat cu un secol apariția scrisului în limba română.

*

Vechi, din ce în ce mai vechi. Problema originilor fenomenului literar românesc a fost un subiect de dispută încă de la începuturile cercetării istoriografice. Este constant prezentă, însă, o tendință ușor de detectat și în studiile mai vechi, dar care se conturează viguros și ia un avânt vizibil mai ales în ultimele decenii comuniste. Începuturile sunt împinse mereu mai departe, literatura devine din ce în ce mai veche. Nu însă orice fel de vechime, ci una care să

incumbe atributul nobleții, fiindcă, scormonind în trecut după strămoși de vază, nu știi totdeauna peste ce dai.

Protocronismul (ca politică culturală cvasioficială în ceaușism) a dat avânt (și justificare ideologică) acestei propensiuni naturale, exploatând confuzia – greu de evitat la noi – a esteticului cu culturalul. Postprotocroniștii de azi profită de voga mentalismului (al celui francez, în speță), despre care cred că le-ar putea cauționa ignorarea literaturii ca literatură și scalda prelungită nefiresc în supa primordială a indeterminării domeniilor.

În năzuința aproape generală de a coborî limita inferioară a nașterii literaturii, limba în care sunt scrise textele convocate în sprijin va pierde orice importanță. Decisive sunt teritoriul pe care au fost redactate (sau uneori pur și simplu transferate), originea (adesea doar bănuită) a autorilor și nu mai puțin a copiștilor înșiși, subiectul românesc sau întrucâtva local al textului.

Am văzut cum, din dorința de a adăuga literaturii române veriga aurită de legătură care să o apropie de aria culturală bizantină, George Ivașcu și urmașii lui (Dan Zamfirescu, Gh. Mihăilă, D.H. Mazilu) au făcut din Grigore Țamblac (care a stat doar cinci ani în Moldova, ca trimis al Patriarhiei) primul „autor cunoscut al literaturii române", împingând începuturile acesteia în perioada slavonă. Argumentul invocat de ei pentru care cel dintâi text al literaturii române a fost socotit un panegiric al Sf. Ioan cel Nou, scris în 1402, în medio-bulgară, de un *bulgar* trecător prin Moldova și ucenic al cărturarului *bulgar* Eftimie de Târnovo, este că slavona ar fi fost limba de cultură a Răsăritului, cu un prestigiu recunoscut și printre populațiile neslave. Ori că nimănui în această parte a Europei nu i-ar fi trecut prin cap, în acel timp, să scrie în altă limbă decât în slavonă (excepțional în greacă sau latină, cum o va face Nicolaus Olahus peste un secol).

Deocamdată, însă, pentru românii secolului al XV-lea, slavona medio-bulgară era, cum am constatat mai sus, întru totul o *limbă de cult* și cei ce o foloseau la acea dată nici nu se gândeau să îi dea altă întrebuințare. Nu aveau sentimentul că are alt destin, unul cultural, pentru că nici nu îi interesa acest lucru. Ca mijloc de comunicare, aparținea, la origini, unei populații slave bulgaro-macedonene care a fost câștigată la creștinism de către misionarii bizantini Kiril și Metodiu, între altele, și prin traducerea, în secolul al IX-lea, a textelor sacre în limba acelei populații. Odată legitimată în plan canonic, a continuat, cu ajustări, să fie utilizată inerțial în bisericile ortodoxe ale Răsăritului (chiar și atunci când nu a mai fost înțeleasă), tabuizându-și tradiția și marcând, implicit, separarea tenace de lumea occidentală a creștinismului latin.

Slavona nu a avut niciodată anvergura unei limbi de cultură. S-ar zice că, dimpotrivă, la toate popoarele care au preluat-o ca limbă bisericească, a rămas un privilegiu al câtorva călugări (vezi Laffont Bompiani), întârziind înflorirea culturii. În Rusia, până la sfârșitul secolului al XVII-lea, ea a favorizat divorțul complet între popor și literatura lui scrisă pe care nu o putea înțelege.

Identificându-se în chip abuziv cu ortodoxia însăși, prevalându-se a fi o marcă a ei, slavona mai curând a întârziat ivirea literaturii naționale, și lucrul e cu atât mai vizibil la un popor latin căruia i-a fost reprimată (prin autoritatea bisericii) năzuința de a scrie în limba lui. Întârziatele traduceri ale lui Coresi, care au fost posibile numai într-o arie geografică necontrolată strict de ortodoxie (în slavonă), au fost interzise oficial de către Biserică, mai bine de un secol, lucru care se trece, de regulă, cu vederea în istoriile și manualele noastre.

Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române* I, observă, pe bună dreptate, că atașarea la literatura română a unor texte slavone scrise pe teritoriul nostru „denotă un complex de inferioritate mascat de proclamarea unuia de superioritate, ca și în cazul protocronismului” (p. 7). Dacă, însă, protocroniștii (de toate soiurile și nuanțele, vehemenți, timizi și confuzi, ditirambici, fardați în oameni de știință, atenți la nuanțe și mai mult sau mai puțin onești) s-ar fi limitat la anexarea literaturii religioase în slavonă, ar fi fost încă suportabil.

Pentru că nici secolul al XV-lea și nici un Bizanț în derivă nu spun, la urma urmelor, mare lucru în privința vechimii și măreției unei literaturi, trebuia coborât mai departe în straturile timpurilor spre alte însemne nobiliare atinse de patină. Odată acceptată ideea că limba nu contează și că literatura religioasă – canonică și transnațională – e îndrituită să reprezinte literatura unui popor și nu a unor popoare trecute la credință, putea fi luată în calcul, într-o *Istorie a literaturii române*, toată literatura teologică a episcopilor misionari sau rezidenți pe aceste meleaguri.

Despre poporul român ca popor de sine stătător, izvoarele bizantine încep să vorbească abia de la sfârșitul primului mileniu. Dar el nu s-a format, nu-i așa, dintr-o dată și din nimic. Astfel încât daco-romanii ce populau Dacia și Scythia Minor puteau avea mânuitori de condei și au avut. Ca demersul să devină plauzibil și soneriile de alarmă ale bunului-simț să nu sune, pe daco-romani îi vom numi protoromâni sau străromâni. Și iată că falanga scriitorilor „străromâni” e gata, acum, să împingă apariția literaturii române cu câteva veacuri bune înapoi.

Se poate porni chiar de la *Scrisoarea bisericii din Gotia către biserica din Capadocia* (conservată în două manuscrise grecești din

secolul X sau XI), care povestește martiriul Sf. Sava „Gotul”, înecat în Buzău de regele Athanaric la 372. Pentru că moaștele, în drum spre Capadocia, fac un popas la Tomis, nu e dificil să presupui că redactarea s-a petrecut acolo, deci... la noi. Nicetas de Remesiana, episcop sud-dunărean și autor de scrisori catehetice în latină, și un anume Laurențiu (ce pare a fi fost una și aceeași persoană cu Laurențiu de Novae – sec. IV-V –, misionar cu rezidența aproape de Nicopolis) ar fi fost în măsură să propovăduiască în latină și în nordul Dunării, în părăsita Dacie Traiană. Îi putem trece, așadar, în catalogul românesc al scriitorilor, și repede, până nu se trezesc bulgarii (dacă nu au și făcut-o deja).

Francezii, care au o veche școală a practicilor anexioniste, l-au și preluat în istoriile lor literare pe Sfântul Ioan Cassian (zis și „Scitul” sau „Romanul”), născut în jurul anului 360 în Scythia Minor. Pentru că și-a sfârșit cariera la Marsilia, sfântul, rebotezat Jean Cassien, ilustrează faza latinofonă a literaturii franceze. Dar sfântul are și un loc al nașterii, care îl recomandă – în aceeași măsură – ca scriitor străromân, aparținător al „fazei latinofone” a literaturii române.

Pe calea aceasta, deschisă de I.G. Coman (în *Scriitori bisericești în epoca străromână*, 1979), anexarea năvalnic-patriotică de texte și de nume a luat avânt și proporții grotești prin contribuțiile neprețuite ale acad. dr. Nestor Vornicescu (*Scrieri patristice în biserica ortodoxă română până în secolul XVII*, Craiova, 1983). Toți cei ce au scris sau au păstorit la Tomis ori s-au născut în Scythia Minor, sunt decretați scriitori străromâni : Teotim I (sec IV-V), „scit” de origine, după istoricul bisericesc Sozomen – adică un posibil daco-roman (după istoricul bisericesc Nestor Vornicescu) ; Ioan, păstor de suflete la Tomis (sec. V), autorul unor fragmente incluse în textele lui Marius Mercator ; Teotim al II-lea (cca 458), autorul unei epistole de răspuns la o circulară a împăratului Leon I expediată în provinciile bizantine (aici ar fi un nesperat avantaj pentru noi – Bizanțul nu și-l mai poate disputa) ; un episcop tomitan Valentinian (sec. VI), despre care se știe că a scris în latinește o epistolă Papei Vigilius ; Dionisie Exiguul, născut în Scythia Minor prin 470 și ajuns profesor de dialectică la Roma, unde va tălmăci în latinește scrieri patristice orientale și câteva vieți de sfinți.

Cum felul acesta de a înțelege istoria literaturii române a trezit un soi de entuziasm romantic tardiv, nu ne îndoim că lista va putea fi completată, pe viitor, cu alte nume (sau semnalări de nume) din Scythia Minor ori, de ce nu, cu toți cei care au trecut ori s-au oprit la Tomis. Mă întreb de ce nu ne hotărâm odată să-l adoptăm pe Ovidiu, căci după el ar putea urma întreaga literatură latină.

Origini tulburi, ascendențe nemărturisite.
La limpieza de sangre

Istoriile noastre literare – și manualele cu atât mai mult – mențin o atitudine complezentă față de numărul foarte mare, în secolul al XIX-lea, de localizări de texte străine și de adaptări și nu mai puțin una ambiguă față de traducerile nemărturisite. Pentru literatura Evului Mediu românesc, problema nu se pune și nu se invocă, întrucât conștiința paternității a apărut, cum se știe, foarte târziu la noi, ca peste tot în Europa. Biserica încuraja umilința și anonimatul ; timpul scurt și vremurile tulburi nu îngăduiau cronicarilor prefirarea atentă a surselor, topirea și asimilarea lor creatoare ; tradiția – ca și inexistentă – nu supraveghea fapta literară, nu-l obliga la precauții pe autor și nu-i strecura senzația stânjenitoare a precedenței.

Într-un anume fel, situația s-a prelungit în secolul al XIX-lea, mult dincolo de limita de timp acceptabilă și ca o probă (involuntară) a perpetuării nefirești a mentalității medievale.

Pe de altă parte, primii noștri scriitori în sens modern erau mânați de dorința de a acoperi iute un spațiu viran, de a pune temelia și de a da viață unei literaturi naționale. Sentimentul pionieratului dă curaj și un dram de inconștiență, una tolerabilă. Când zorești să ridici incinte noi, se întâmplă să folosești fundațiile altora, să împrumuți sau să furi cu nepăsare cărămizi și orice neglijență devine, ca în orice caz de forță majoră, scuzabilă. Și, de altfel, cine în epocă ți-ar fi putut amenda gestul ?

Să ne imaginăm simțămintele pe care le încerca, la 1840, VASILE ALECSANDRI când, numit la conducerea Teatrului Național din Iași (alături de Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi și P.M. Câmpeanu), constata starea precară a dramaturgiei autohtone și realiza neputința de a propune un repertoriu. În 1816, Asachi tradusese și pusese în scenă pastorala *Mirtil și Hloe* (o prelucrare de Florian după S. Gessner). Ca să alcătuiască, la vremea lui, un repertoriu pentru elevii proaspăt înființatului (în 1836) Conservator filarmonic-dramatic, Asachi apelează la traduceri din Voltaire (*Alzira*), Goldoni (*Camarierul de doi stăpâni*), V. Alfieri (*Saul*), la câteva librete de operă (*Norma*, *Attila*) și mai ales la câteva prelucrări după Aug. von Kotzebue (comedii, vodeviluri, melodrame în gustul publicului). De dragul aceluiași public, care trebuia inițiat și sedus, piesele sunt prevăzute cu prologuri și „cânticele” și suportă modificări, adaptări și localizări. În 1834, tot el debutase în literatura dramatică originală cu *Serbarea păstorilor moldoveni* și *Dragoș, întâiul domn suveran al Moldovei*, simple scenete ocazionale, fără mari pretenții. Traduceri fragmentare din piesele lui Voltaire avea (în manuscris) Conachi. Tot el semnase (singur sau în colaborare) câteva amuzante comedioare culte – printre

primele la noi –, cu replici în limbaj neaoș (între acestea, *Giudecata femeilor*, datată 1 decembrie 1806). Din păcate, neexistând actori și nici teatru, aceste scenete „s-au giucat la păpușării" și au fost uitate.

Era cam tot ce ar fi putut avea la îndemână Alecsandri la 1840. În eventualitatea că ar fi apelat – să zicem – la „repertoriul" teatral muntenesc, el ar fi avut la dispoziție câteva texte de Iordache Golescu, destinate, probabil, tot teatrului de păpuși (*Giudecata femeilor, Comedia banului Constantin Canta, Amoriul și toate harurile*, precum și *Comedia ce să numește Barbu Văcărescu, vânzătorul țării*, care are acte și precizări de regie). Mai exista și piesa antibonjuristului Costache Faca, *Comodia vremei* (1835), înrâurită de *Prețioasele ridicole* și adaptată pentru elevii „Școlii de declamație", din cadrul Societății Filarmonice).

Lui Vasile Alecsandri, acești înaintași îi sugeraseră, prin unele aspecte ale demersului lor, o cale de ieșire din situație : a lăsa de-o parte orice scrupule – cele ale paternității în primul rând – și a face repede ce trebuie făcut pentru a inventa un public și un repertoriu. De la debutul său ca autor dramatic (din chiar același an 1840), s-a văzut că se deprinsese iute să lucreze într-un regim al urgențelor și al rechizițiilor de război.

Farmazonul din Hârlău și *Iorgu de la Sadagura* sunt, cum se știe, comedioare satirice, localizări facile mizând pe mișcarea vodevilistică și pe comicul de situație. Acestea erau singurele modalități și procedee care puteau să creeze rapid un public și ele fuseseră puse la punct de câțiva comediografi francezi inventivi și cu simț practic, precum Eugène Labiche, Eugène Scribe, Charles Bataille, Émile Augier, Edouard Brisebarre etc. Nu trebuie să ne întrebăm de ce a apelat Alecsandri, și după el mulți alții, până târziu, la aceleași modele de serie mare, la elementele comediei bufe, la mișcarea excesivă din scenă și la tipologii și situații lesne recognoscibile, câtă vreme cei din fața actorilor aveau o instrucție precară și o prea vagă idee despre ce ar trebui să fie teatrul.

La urma urmelor, el însuși nu avea, la 22 de ani, nici o experiență în compunerea unei piese și nici o inventivitate teatrală înnăscută. Dar frecventase *passionnément* lumea teatrului bulevardier, în cei cinci ani cât a hălăduit la Paris, pe banii medelnicerului Vasile Alecsandri, schimbând facultăți și dame de consumație și trecându-și doar bacalaureatul în Litere. Și asta va lăsa urme. Cât va trăi, va rămâne – în viața privată și în cea publică – un degustător de replici agreabile și de situații amuzante.

Iar, ca autor dramatic, va apela la frânturi de amintiri, lăsând să vină spre el, din cotloanele memoriei, sugestii de atmosferă, siluete de personaje, atitudini, tipologii, schițe de conflict, calambururi,

bufonerii, soluții dramaturgice de moment. Va fi lucrat la piesele sale sub asaltul flash-urilor memoriei și – s-ar fi putut zice – într-un regim de intertextualitate (involuntară), dacă... dacă nu ar fi avut la dispoziție și textele înseși ale comediografilor, procurate de la teatrul francez din Iași. Spectatorii acestui teatru, veniți și la teatrul românesc, ar fi putut avea senzația, uneori, că asistă la aceeași piesă căreia nu i s-au schimbat decât decorul și numele eroilor.

Să mai spunem că, în același an – 1840 –, al grabnicei veniri pe lume a unei literaturi care bâjbâia după soluții, anul faptelor literare ivite din rațiuni educative și din impuls patriotic, V. Alecsandri, spre a face să funcționeze și revista *Dacia literară* (care avansase un program, dar în absența textelor de sprijin), va pastișa *La Bouquetière des Champs Elisées* de Paul de Kock și Valory. Cazul Alecsandri este unul simptomatic pentru psihologia literatului într-o epocă de pionierat și într-o țară „nelumită”.

Maniera aceasta de a încropi un prânz în mare viteză – prin apel la mătuși din lumea bună de la care poți împrumuta argintăria și meniurile – a fost foarte răspândită. Până la apariția Junimii și chiar până mai târziu, aceasta era ceea ce s-ar putea numi mentalitatea „creatoare” a epocii pașoptiste și chiar postpașoptiste – caracterizată printr-o voioasă indiferență față de ideea de paternitate literară. Absența spiritului critic și a rigorii este vizibilă și de partea cealaltă, a cititorilor. E semnificativ că o primă acuzație fermă de plagiat vine de-abia la patruzeci de ani după aceste momente inaugurale, în 1881, prin intervenția din *Contemporanul* a lui Ion Nădejde (explicabilă mai curând prin nonconformism și insurgență).

Cu mult mai interesant este, însă, modul în care tratează critica și istoria literară mai nouă aceste amănunte incomode din trecutul, ce se cuvine a fi onorabil, al familiei literaturii române. De la apariția studiului lui Charles Drouhet *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi* (București, 1924), care a fixat jaloanele abordării comparatiste a operei poetului român, au trecut mai bine de optzeci de ani, vreme suficientă pentru ca informația să se acumuleze și să facă necesară altă sinteză. Ea nu a venit și, mai mult, însăși întreprinderea lui, socotită drept excesivă, a fost subestimată, întrucât autorul a dat impresia a fi mânat de o tenacitate oarbă. A produs o vizibilă iritare concluzia acestuia, că absolut totul în teatrul lui Alecsandri („scheme de conflict, sugestii de personaje, detalii de atmosferă, modalități de mișcare scenică”) este croit din amintiri livrești.

Când vine vorba de asemenea adevăruri stânjenitoare, toți comentatorii operei lui Alecsandri procedează precum membrii unui clan nobiliar când li se relatează că unul dintre ei a comis o abatere flagrantă de la etichetă : schimbă vorba, folosesc formule evazive sau

eufemisme, umanizează și generalizează cazul, subestimează informația și pe aducătorul ei.

Rețeta tuturor intervențiilor de acest fel o oferă însuși G. Călinescu în această mostră de inteligență avocățească : „Într-o bună măsură a localizat, a imitat și lucrul a putut să pară, pentru cercetătorul de mai târziu, o mare descoperire. În realitate, publicul lui Alecsandri, familiar cu teatrul francez de la Iași, cunoștea prea bine modelele și dramaturgul le-a indicat însuși uneori. Și apoi, în teatru, intriga este o chestiune cu totul secundară și Alecsandri proceda asemenea clasicilor. Molière aproape localiza, iar vodeviliștii de la începutul secolului al XIX-lea reiau până la obsesie toate combinațiile scenice ale secolelor precedente. Observația strict tipologică a comediei obligă la un număr de situații mărginit. Toată problema în teatrul lui Alecsandri rămâne, dar, de a constata puterea comică, proprie autorului, calitatea inefabilă a dialogului său, separat de orice idee de conținut. Acest punct de vedere e valabil în orice comedie, în care invenția nu capătă o importanță prea mare" (G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, Editura Tineretului, 1965, p. 82).

Peste doar un paragraf, criticul sugerează o soluție înțeleaptă, potrivită nu numai comediilor ușoare ale bardului, ci unei importante părți din literatura epocii : „Aici ne-am putea scuti de a mai descoperi izvoarele". S-au găsit, însă, destule formule complezente pentru multiplele situații delicate ale literaturii române : cutare text, „întocmit în felul lui" ; autorul practică un „romantism de împrumut", adaptează, prelucrează, localizează, autohtonizează, e tutelat de..., s-a inspirat, probabil, din... .

Lui Nicolae Manolescu însuși, spirit neconcesiv și neiubitor de idoli, îi este peste putință să pună degetul pe rană în privința istoricului martir Bălcescu și a similitudinilor vădite dintre *Românii supt Mihai-voievod Viteazul* și studiul lui Florian Aaron intitulat *Idee repede* (1837). „Exemplul și tonul acestui encomion – scrie cruțător N. Manolescu în *Istoria* sa *critică* la p. 258 – i le oferea lui Bălcescu profesorul lui de la Sf. Sava, ardeleanul Florian Aaron, care încheia astfel capitolul despre Mihai din *Idee repede* (vol. 2, 1837, p. 318-319)". Va reproduce, apoi, un pasaj revelator, după care, înșiruind contribuțiile ardelenilor în introducerea cultului lui Mihai în Țara Românească, criticul îl remarcă din nou pe Aaron, adăugând în *sottovoce* : „de la care Bălcescu a împrumutat în afara atitudinii globale și câteva pasaje întregi" (p. 259). De altfel, trebuie să precizez că Bălcescu nu și-a încheiat opera în timpul vieții, fapt ce îi acordă circumstanțe atenuante.

Așa s-a scris nu numai despre pașoptiști, ci despre mai toți scriitorii importanți ai secolului al XIX-lea, secol care s-a desprins greu de modele. Când le-a venit rândul scriitorilor reprezentativi ai națiunii

(Eminescu, Caragiale), s-a pus în mișcare un întreg arsenal de eufemisme și formule ocolitoare, prevenitoare. În unele cazuri ni se par inutile, căci motivațiile pot fi de alt ordin. Eminescu este, fără îndoială, un mare poet și rămâne un mare poet, chiar dacă – amănunt observat de puțini critici și pe care ar fi trebuit să-l ia în seamă poieticienii – gândirea lui producătoare are aproape totdeauna nevoie de un punct de sprijin pentru demaraj.

Tentații protocroniste. Obsesia întâietății

Cum am mai spus nu o dată în această carte și cum e ușor de dovedit, o tendință de aureolare s-a manifestat în istoriografia noastră chiar de la începuturile ei. Un asemenea fenomen de „compensare" era de așteptat să apară în literatura tânără a unei națiuni intrate de puțin timp în rândul națiunilor europene civilizate. Dar nu avem cum despărți această „pasiune naționalistă" idealizatoare de traumele – mai cu seamă de traumele – națiunii și de acele împrejurări politice în care procesul definirii și conturării identității naționale a fost perturbat.

Anul 1940 a fost începutul unui lung șir de evenimente care au agresat ființa națională. Cea mai înfricoșătoare etapă a fost aceea a ocupației sovietice (dar și a „ocupației interne" de către comuniștii români) și a aculturației care a însoțit-o. Prin compensare a apărut, ori de câte ori a devenit posibil, tentația afișării, chiar cu justificări discutabile, a unui tablou consolator al literaturii române. De altfel, de-a lungul istoriei statului român, conștiința identității noastre culturale rareori a fost lăsată să se închege în chip natural și să-și formeze anticorpi critici.

Adesea a fost ajutată să prindă aripi prin flatarea orgoliului creator național (cum a procedat Călinescu) sau, în cazul extrem, a fost exacerbată diversionist, prin manevre propagandistice ignobile (protocronismul ca politică culturală ceaușistă). În condițiile permanentizării unei tendințe idealiste compensatorii, ar fi fost imposibil să nu se formeze, printre interpreții și istoricii literaturii române, o grupare autohtonist-tradiționalistă, împrospătată cu fiecare generație, dispusă să vadă în trecut valori românești cel puțin de nivelul celor europene și care să facă inutilă orice formă de „ploconire".

Să cauți înrâuriri și surse e superfluu : predecesorii se pot afla și se află chiar la noi și nu e nevoie să apelăm la alte literaturi spre a-i descoperi acolo. Cel puțin una din cele trei misiuni ale comparatismului literar poate să dispară. Pentru această specie de autohtoniști, căutarea influențelor nu are sens. Mulțumește întrucâtva confirmarea paralelismelor și afinităților și dă cu adevărat satisfacții

doar descoperirea anticipărilor românești de idei, soluții artistice, teme, motive literare, viziuni etc.

Câteva anticipări ale unor modalități artistice mai noi a identificat și G. Călinescu citind literatura română dinspre prezent spre trecut, dar s-a abținut să le proclame întâietate absolută. Știa bine că era vorba de efecte de lectură derivate din analogie, fiindcă o bună parte din puterea lui de seducție și înnoire se întemeia pe declanșarea neașteptată a unor procese analogice surprinzătoare. În genere, toate curentele noi și-au căutat sau inventat anticipări și postmoderniștii înșiși au făcut-o de curând (cf. Mircea Cărtărescu).

„Anticipările interne" avuseseră rostul lor, mai ales în etapa valorificării moștenirii literare și a redescoperirii literaturii române : atrăgeau atenția asupra unor valori ignorate sau respinse și înlesneau apropierea de arii literare socotite, de regulă, neinteresante sub raport artistic (literatura veche sau cea pașoptistă).

Etapa aceasta va fi depășită curând. Mai ales curentele literare foarte noi și în vogă au excitat imaginația criticilor cu obsesia priorității. Două cărți semnate de B. Elvin (*Modernitatea clasicului I.L. Caragiale*, 1967) și de Ion Constantinescu (*Caragiale și începuturile teatrului european modern*, 1974) îl văd pe Caragiale ca pe un înaintaș al literaturii absurdului (descoperite târziu, după 1965, dar cu entuziasm, și în România). Dată fiind și contribuția notorie a românilor la gloria avangardei, Urmuz va fi împins în rândul precursorilor (Nicolae Balotă). Anticipări ale poeziei tranzitive, constatative moderne și postmoderne vor fi semnalate la Bacovia sau la Luca I. Caragiale (v. E. Negrici), iar Camil Petrescu va deveni, pentru mulți, un existențialist *avant la lettre* și un prim practicant (în *Patul lui Procust*) al schimbărilor de perspectivă narativă.

Toate aceste remarci apte să ne mângâie orgoliul ar fi rămas la nivelul unor impresii de lectură și ar fi continuat să ne fie, din timp în timp, livrate ca descoperiri de curiozități literare, de coincidențe și de afinități interesante. Ar fi rămas la acest nivel încă acceptabil dacă însăși politica regimului ceaușist nu ar fi executat o a doua manevră diversionistă, provocând, după 1970, o escaladă naționalistă, primitivă și grosolană. Expusă în câteva discursuri, teza lui Ceaușescu cu privire la superioritatea civilizației autohtone (dacice, apoi românești) asupra celor ale ocupanților capătă statut oficial și e inclusă în documente.

Sesizând disponibilitățile criticilor și a istoricilor literari români și tendința lor oarecum constantă de idealizare, responsabilii cu propaganda din P.C.R. i-au încurajat pe aceia care aveau obsesia superiorității creațiilor noastre în raport cu cele ale străinilor. În *Istoria...* sa, Marian Popa ne comunică informația că înaintemergătorul –

eternul protocronist – Dan Zamfirescu avansează încă din 1973 (într-o comunicare ținută în fața unor studenți germani veniți la București) teza caracterului sintetic și anticipator al culturii românești („Cultura română – sinteză europeană”).

Neavând anvergură, nu era omul așteptat de culturnici. Cel care a fost cu adevărat binevenit a fost eminentul istoric literar și comparatist Edgar Papu. El se va afla la originea unui concept literar – protocronismul – exploatat în sensul dorit de culturnicii și de literații puși în slujba regimului, care vor și evoca adesea în sprijin autoritatea cunoscutului om de cultură.

Protocronismul (cel de bunăcredință, pornit din studiile lui E. Papu) a moștenit confuzia, obsesiile și tentația idealizării prezente în demersurile multor istorici literari români. Edgar Papu nu a făcut decât să confere un soi de penibilă coerență acestor vechi și stabile credințe.

II. REPREZENTAREA TRECUTULUI LITERAR ÎN CERCETĂRILE ISTORIOGRAFICE

Istoria literaturii române ca *liber nobilitatis* și argument identitar

Dorința subconștientă de normalitate și necesitatea legitimării istorice inventează în spațiul literaturii noastre complexități, armonii și fantasme. Produsele speculative intrate în rândul instituțiilor naționale sub numele de „istorii ale literaturii" îmi inspiră, oricum aș privi lucrurile, prea puțină încredere. Cu gândul la „aporiile" lui Wellek, nu întrevăd posibilitatea fundamentării lor teoretice pe ideea de *valoare*. Fiind determinată de un raport și fiind produsul unei schimbări de perspectivă și consecința unei atribuiri (de către un destinatar), ea, valoarea, nu posedă atributul permanenței și nu există decât potențial într-un text. În încercarea lui de a atenua relativismul estetic prin invocarea prezenței unor *imperative estetice* similare kantienelor *imperative morale*, Wellek s-a trezit captivul unui păienjeniș de contradicții.

„Universalele" în care mai credea Călinescu și pe care le invoca mai cu seamă pentru a combate teoria lui Lovinescu a „mutației valorilor" sunt, din perspectiva teoriei receptării, simple speculații. Nici o istorie a literaturii nu ar fi posibilă fără concesii de ordin axiologic și numai acest soi de complezență sau indiferență binevoitoare îi permite să fie „istorie".

Mai mult, chiar și așa, însăși alegerea faptelor trecutului nu poate face abstracție de prezent, de prezentul care selectează și recuperează, și s-a dovedit că evaluarea unei opere în termenii contextului ei istoric contemporan este practic imposibilă. Și, pentru că nu pot fi altceva, istoriile literare trebuie considerate, fără excepție, drept colecții de fapte literare dispuse cronologic.

În ceea ce privește tentativele românești din domeniu, ele întristează de-a binelea, nu atât din pricina melanjului de criterii și a inconsecvenței axiologice (pe care nu le-au putut evita nici reputatele

modele europene ale genului), cât datorită mimării acestora, a preluării, fără examen critic, a marilor și micilor lor clișee, a omologării forțate a elementelor lor constitutive. În loc să creăm un instrument nou, adaptat unei literaturi interesante tocmai prin netipicitate, ne-am grăbit și ne-am străduit să-i inventăm acesteia o procesualitate artistică fără sincope, pe potriva schemelor perceptive și a dialecticii evolutive a celor patru-cinci istorii literare europene familiare elitei intelectuale autohtone.

Cum imaginea impusă de istoriile noastre literare a fost propagată și de manualele școlare, putem spune că ea se află la originea unui *proces de autosugestie națională*. Nu trebuie să căutăm prea mult după explicații. În alte domenii, ele se văd mai ușor. E de-ajuns, de pildă, să remarcăm cum capătă concretețe oficială visurile timide ale protocroniștilor de acum câteva decenii, cum devin românii, pe zi ce trece, cei mai buni, exemplarii, veritabilii, singurii creștini. Iscusința cu care se caută noi și noi prilejuri obscure de sărbătorire, de aniversare, de inaugurare, de sanctificare, de târnosire, de pomăduire pune pe gânduri. Ce poate stârni această sete de măreție, de glorie, dacă nu sentimentul acut al marginalizării noastre istorice nedrepte?

În teritoriul specific al istoriilor literare, prezența corozivă a unui asemenea sentiment naște enormități (cum ar fi proclamarea așa-zisului „umanism” și a așa-zisului „baroc” al literaturii vechi), favorizează un procustian *sui-generis* (vizibil în delimitarea unui curent preromantic și a unui romantism românesc în chiar etapa istorică a dibuirilor, când proza abia își căuta identitatea literară, iar poezia – calea de ieșire din narațiune). Ea sporește numărul de curente, de atitudini, de direcții sincrone – se înțelege – cu cele europene și întemeiate pe doar câteva note întâmplătoare sau pe declarațiile corifeilor, inventează alte câteva spre a sugera bogăția stilistică (onirism, balcanism, feminism etc.) și face din postmodernismul invocat la nesfârșit, până la greață, în orice context, cheia intrării noastre în lume.

Aceeași rană veche explică transformarea istoriilor literare în pâlnii de absorbție care acumulează grăbit, ca pentru a da un chip onorabil sărăciei: scrieri în alte limbi, traduceri, adaptări și prelucrări asimilate unor produse originale, texte fără pretenții literare, dar luate ca atare. Primind drept cadru epic o curgere narativă grandioasă, asezonată cu descripții și portrete extraordinare, beneficiind de titluri de capitole inadecvate, dar formulate fascinant, textele de acest fel, precum și cele originale, cu care sunt îmbinate ingenios, pot da cititorului impresia de măreție. Dacă mai sunt urmate și de un capitol concluziv care să formuleze peremptoriu tezele specificului național, ele alcătuiesc o istorie aptă să trezească în noi un soi de exaltare.

Cazul ilustrativ este, desigur, cel al *Istoriei...* lui Călinescu, dar, într-o măsură sau alta, și celelalte întreprinderi de acest fel (dedicate unei perioade anume sau întregii literaturi române) relevă același mod de reprezentare a trecutului, cu aceleași amnezii și exaltări păguboase.

1. Începuturile

Obsesia umplerii golului. *Horror vacui*

Pentru primii cercetători (filologi, lingviști, istorici) ai literaturii vechi a fost de importanță vitală constituirea unui corpus de texte concludent. Adică într-atât de cuprinzător încât să poată fi organizat și să lase la vedere semnele unei evoluții.

TIMOTEI CIPARIU tipărește în 1858, la Blaj, cea dintâi crestomație a scrierilor românești vechi, atașându-i o schiță de istorie literară – o primă tentativă de organizare a unui material în mișcare. Aron Pumnul, Al. Lambrior, Moses Gaster alcătuiesc și ei culegeri de texte, îmbărbătați de editarea în condiții bune, de către B.P. Hasdeu, Ion Bianu și I.G. Sbiera, a unor opere capitale ale literaturii vechi. În *Arhiva istorică a României* și în *Cuvente den bătrâni*, Hasdeu adună energic, de peste tot, texte și informații pertinente, stabilește filiații și nenumărate conexiuni, ca spre a dovedi – în spiritul secolului său romantic – forța creatoare a unui popor ignorat. Cu noi metode de cercetare, Moses Gaster, Ion Bianu, Ioan Bogdan completează tezaurul național al scrierilor vechi românești.

În ce-i privește pe acești pionieri, totul sau aproape totul e de înțeles. Absorbiți de descoperirea, clasificarea și descifrarea cât mai multor manuscrise și tipărituri și, cel mult, de înțelegerea circumstanțelor producerii acestora, ei nu erau îngrijorați de literaritatea lor precară sau pur și simplu inexistentă. Aceasta nu i-a preocupat nici măcar atunci când s-au simțit obligați, din rațiuni educative, să schițeze, cu ajutorul acestor texte, istorii literare.

Primele încercări de acest fel au avut caracter bilanțier și, fiind legate de nevoile învățământului, au luat forma unor cursuri. Primul consemnat este acela al lui V.A. URECHIA. Început la 1858 la Iași, cursul lui de istoria literaturii române va fi continuat, după 1864, la București. Tipărit abia în 1885 și destinat școlilor secundare, el marchează desprinderea de istoria generală, nu și de istoria limbii.

O *Istorie a limbii și literaturii române* apărea la Iași în același an, sub semnătura profesorului universitar ARON DENSUSIANU, reprezentant al curentului latinist, ale cărui idei le aplică istoriei literare, respingând cu dispreț cultura în veșmânt slavon și tot ce a precedat redeșteptarea națională prin *Școala Ardeleană*. Oricât de amendabilă

ar părea astăzi viziunea autorului, era prima dată când se întâmpla ca un punct de vedere ideologic să structureze corpusul scrierilor vechi românești. Și când cineva lua în calcul restrângerea lui la produsele redactate în limba română.

E posibil ca acesta să fie punctul de plecare al unei direcții de cercetare care se apleacă numai asupra creațiilor în limba română, singurele care ar legitima o literatură națională. Ea nu a fost îmbrățișată de prea mulți istorici literari „vechiști” (astăzi ei sunt, cum vom vedea, minoritari), dar tocmai ei sunt aceia care au încercat să valorifice valențele expresive ale textelor vechi, refuzând să-și consume energia în comentariul cultural.

Măsura în care cercetătorul scrierilor vechi reușește să se desprindă de aria considerațiilor general culturale, dând un sens estetic interpretărilor, e, în fond, condiționată de voința decupării, în spirit european modern, a unui domeniu de cercetare autonom, în centrul căruia să se afle valorile propriu-zis literare ale textelor redactate în limba română. Surprinzător este faptul că autorii unor manuale școlare – Vasile Gr. Popu (București, 1875), Ion Lăzăriciu (Sibiu, 1884), Ioan Nădejde (Iași, 1886) – s-au arătat a fi mai receptivi față de artisticitatea scrisului românesc decât cercetătorii de calibru din epocă.

Până la sfârșitul secolului (și chiar o vreme după aceea), dominantă a rămas tendința lucrului în devălmășie și a acumulării de cunoștințe bibliografice de date, texte și informații (istorice, filologice, lingvistice, literare). Sistematică și precisă în informații, dar fără minime preocupări literare este *Introducerea în istoria limbii și literaturii române* publicată de Alexandru Philippide în 1888. Cu merite filologice, dar fără organ pentru literatura ca literatură, Ioan G. Sbiera scoate, în 1897, o sinteză de literatură română intitulată *Mișcări culturale și literare la românii din stânga Dunării în restimpul de la 1504-1714.*

Marea problemă a acestor cărturari demni de toată prețuirea a fost absența instrumentelor abordării, a unei metodologii care să faciliteze recunoașterea literarității, a expresivității textului vechi, rodit dintr-o mentalitate redacțională greu de evaluat și chiar de aproximat. Le lipsea, pur și simplu, imaginația critică și, cum se întâmplă de regulă, acesteia îi ține locul abundența informațiilor.

Nici *Istoria literaturii române* (București, 1913) de GH. ADAMESCU nu a fost altceva decât o crestomație de texte ilustrative escortate de informații bibliografice îndestulătoare. Comentariile „artistice” sunt puține, timide și didactice, ca pentru uzul „școalelor normale”, cărora savantul le și dedicase, cu trei ani mai devreme, prima variantă a *Istoriei...* Interesul acesta stăruitor, epuizant, pentru aspectele

bibliografice îl va conduce pe Gh. Adamescu la alcătuirea primului și, până foarte târziu, a singurului instrument de lucru utilizabil: *Contribuțiuni la bibliografia românească* (I-III, 1921-1928).

Nemaiavând puterea să întocmească și să publice o istorie a literaturii vechi (deși editase câteva din scrierile ei capitale și litografiase un curs în 1925), un alt pionier al domeniului, Ion Bianu, își va consuma până la capăt energia în completarea inventarelor de cărți și manuscrise românești: *Bibliografia românească veche, 1508-1830* (I-IV, 1903-1944, în colaborare cu Nerva Hodoș și Dan Simonescu); *Catalogul manuscriselor românești* (I-III, 1907-1931, în colaborare cu Remus Caracaș și G. Nicolaisa).

Cel ce a reușit să aplice cercetării un criteriu literar și să administreze în spirit artistic plaja unei documentări savante a fost profesorul cu o formație de critic modern, OVID DENSUSIANU, în cursul său universitar început în 1898 și încheiat în 1901. Dacă partea despre literatura veche a fost imediat litografiată (după notițele unui student), continuarea, adică *Literatura română modernă*, va fi tipărită târziu și după stenogramă, în trei volume (1920, 1921, 1933). Când materialul a fost adunat într-un singur volum (în 1942), era greu să mai concureze construcția monumentală a lui G. Călinescu, acesta fiind și beneficiarul progresului metodologic și al schimbărilor de viziune interpretativă operate de Ovid Densusianu.

Nu întâmplător, ignorarea de către acesta din urmă a textelor scrise în slavonă (la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea) a devenit o opțiune semnificativă, chiar definitorie pentru literații deciși să supună unui examen estetic literatura veche, cu alte cuvinte, pentru spiritele estetizante (atunci când acestea se ocupau și de începuturile literaturii noastre și nu le întorceau spatele, precum E. Lovinescu). Nu trebuie să uităm că textele redactate în alte limbi decât româna, în special cele în slavonă, au intrat și au ieșit din atenția istoricilor literari în funcție de formația lor științifică, dar și de o anume presiune a factorilor extrinseci (a factorului ideologic, cu deosebire) în conjuncturi istorice specifice (de pildă, în vremea sovietizării României sau a megalomaniei culturale ceaușiste).

Cercetarea filologică (Demostene Russo, Ilie Bărbulescu, P.P. Panaitescu, N. Drăganu etc.) nu a încetat niciodată să releve aspecte neștiute ale relațiilor culturii noastre cu alte culturi (maghiară, sârbă, greacă, bulgară, rusă, poloneză), dar progresele ei nu au fost asimilate automat de istoricii literari, mai ales când aceștia erau mânați de dorința de a demonstra puterea de creație a poporului român. Sau invers, au fost asimilate într-un sens foarte concret, iar textele descoperite sau alcătuite în alte limbi pe tărâm românesc au fost trecute fără preget în patrimoniul național, așa cum s-a întâmplat

și în alte părți ale Europei, căci expansionismul cultural l-a dublat sau l-a înlocuit adesea pe cel teritorial.

Spre „epoca slavonă", nu numai Aron Densușianu, Ovid Densusianu sau G. Călinescu privesc fără mare pasiune, ci însuși NICOLAE IORGA, ale cărui câteva volume dedicate literaturii române alcătuiesc, în timp, prin adaosuri succesive, o istorie a literaturii care urmărește și acoperă, pentru prima dată la noi, întreaga evoluție a scrisului literar de până la 1934. *Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea* (1901), completată cu *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688* (1904), va fi împinsă mai departe prin cele trei volume ale *Istoriei literaturii românești în veacul al XIX-lea* (1907-1909) și va fi adusă la zi prin *Istoria literaturii românești contemporane* (1934).

Cu erudiția lui fabuloasă și cu ambiția îmbrățișării totalității faptelor spiritului, Iorga va așeza literatura pe fundalul existenței milenare a populației din toate provinciile românești și o va privi în relația ei organică cu istoria, arta, cultura pentru a deduce marile ei coordonate, tendințele fundamentale, curentele majore care o stăpânesc și-i dau un sens ascendent. Literatura este doar una din corzile care vibrează, e parte a unui corp orchestral și argument al unei demonstrații.

Tonul patetic, accentele polemice, țâșnirile vizionare trădează prezența unei voințe persuasive și a unei transfigurări ideologice. Istoriile lui (mai ales cele care tratează vremurile de demult) sunt o îngrămădire amețitoare de date rezultate din scotocirea arhivelor, a bibliotecilor din țară și din străinătate, peste care pare să fi trecut dogoarea unei suflări de uriaș. Citindu-le, nu ai niciodată sentimentul că literatura română este ținta. Dar primești și, până la urmă, accepți sugestia că aceasta e măreață. Nimeni înaintea lui Iorga nu a izbutit să ofere o priveliște a ei mai demnă de interes pentru străini și mai întremătoare pentru români. Dar să revenim.

Cazul primilor cercetători filologi ai scrierilor de pe teritoriul românesc e unul special și nu se cuvine să punem ingenua lor dorință de agonisire în seama „pioasei confuzii între cultură și literatură" despre care vorbea Călinescu în prefața la *Istoria...* sa. Nu reușesc să percep în lucrarea lor, în chiverniseala lor de început de drum, o intenție persuasivă bine disimulată, reflex al constatării unei penurii deprimante.

Vădit demonstrativă și chiar de o tendențiozitate iritantă este atitudinea lui Nicolae Iorga față de textele vechi și, în genere, față de statutul literaturii primelor secole. Pentru a-l contrapune, eminescian, nimicniciei prezentului preocupat de farafastâcuri estetice, trecutul literar este dilatat fără jenă. Renunțând la orice minimă

precauție, faptele culturale și cele literare sunt confundate deliberat, pentru ca „monumentele neamului", care nu pot aparține decât trecutului eroic, să sporească în chip elocvent.

Cu autoritatea pe care o avea (și care îi și înlesnea acest soi de nepăsare seniorială față de progresele metodologice ale disciplinelor istorice și de procesul ireversibil al autonomizării domeniilor), Iorga a fost urmat, pe un drum căruia nu i se mai văd laturile, de nu puțini cercetători de prestigiu. De la o etapă la alta a istoriei dramatice a secolului al XX-lea și adesea chiar din pricina acestui dramatism, nu s-au împuținat adepții acestei viziuni istoriografice generoase, care dădea satisfacție complexelor noastre identitare.

Reputatul filolog SEXTIL PUȘCARIU (lingvist cu impulsuri literare nereprimate) va izbuti, plecând de la Nicolae Iorga (pe care îl rezumă și-l face lizibil) și de la un număr de prelegeri universitare ținute la Cernăuți, să compună o istorie, *Istoria literaturii române. Epoca veche* (Sibiu, 1920). Miza estetică este modestă, iar intuițiile critice și noutățile interpretative firave. Prea multe chestiuni lingvistice și filologice importante rămăseseră la acea dată în suspensie pentru ca frumusețea scrierilor vechi – și așa greu de sesizat – să-l poată însufleți pe savant. În schimb, ilustrația impozantă și deschiderea pe care o arată Sextil Pușcariu (pe urmele aceluiași Iorga) pentru celelalte forme de artă veche (arhitectură, pictură, broderie, miniaturi etc.) au consecințe. Această vecinătate bogată și pestriță devine cutia de rezonanță pentru sunetul greu perceptibil al literaturii propriu-zise. Ne putem amăgi că aceasta are forță și consistență.

Un alt discipol – nu al lui Iorga, ci al lui Al. Philippide – a fost, în epocă, și Giorge Pascu. Publicate între 1921 și 1927, având caracter didactic, istoriile lui literare dedicate secolelor al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea sunt contribuții importante în multe domenii filologice, dar nu arată interes pentru valorile artistice. Opera lui confirmă faptul că preeminența spiritului filologic al abordării literaturii vechi și confundarea istoriei literaturii cu filologia sunt dominante până la G. Călinescu.

Un caz special îl reprezintă marele cărturar NICOLAE CARTOJAN, cel care a dat „cărților populare" și cetățenie română. El impresionează, întâi de toate, prin acribie și prin pasiunea pe care o pune în căutarea adevărului filologic. Scormonind după surse documentare în locuri neașteptate, urmărind tenace izvoarele, circulația și filiația manuscriselor (pe atunci necatalogate și neclasificate), niciodată dispus să încheie un studiu numai pentru a-l tipări, el a scos foarte târziu *Istoria literaturii române vechi* (vol. I-III, 1940-1945). Excepționala sa erudiție și formația de autentic și dăruit filolog l-au stimulat, ca și pe alții, să acorde o importanță disproporționată

împrejurărilor istorice și culturale care explică apariția scrierilor, amânând, astfel, mult prea mult momentul abordării lor ca literatură. Tot astfel și din aceleași motive, va prefera, cu o anume consecvență, zonele de întâlnire cu alte culturi, ca și punctele de joncțiune ale domeniilor lingvistic, istoric, filologic și literar.

Și, fiindcă rareori au statut beletristic, scrierile vechi sunt privite de el ca pecete a unei epoci, ca expresie a unei mentalități dispărute. În consecință, despre această mentalitate trebuie să vorbească nu numai o categorie (beletristica), ci trei categorii de scrieri : religioase, istorice și „poporane scrise”. Cu cât mai numeroase și mai diverse acestea, cu atât mai utile pentru întocmirea unei istorii complexe a mentalităților. Nu trebuie lăsat nimic de-o parte și nu poți fi niciodată sigur de ceva, „fiindcă – precizează el cu amărăciune – nu este în Europa o literatură mai zbuciumată în dezvoltare și mai năpăstuită în soarta ei decât literatura românească” (*Istoria literaturii române vechi*, București, Minerva, 1980, p. 48).

Fraza aceasta lămuritoare se găsește – nu fără noimă – la începutul capitolului *Istoriografia slavonă în Moldova* și ea e urmată de alte câteva atinse de obidă : „Nu știu să mai fie multe popoare care să-și fi pierdut atâtea monumente de cultură ale trecutului lor de cum am pierdut noi. Originalele primelor traduceri românești s-au pierdut ; prototipul primelor noastre legende religioase apocrife nu se cunoaște ; primele traduceri ale romanelor populare au dispărut ; *Învățăturile lui Neagoe* nu le cunoaștem decât în còpii târzii și defectuoase ; cronica scrisă pe timpul și la curtea lui Mihai Viteazul nu ni s-a păstrat decât într-o traducere latină ; cronica lui Grigore Ureche n-a ajuns la noi decât în compilația lui Simion Dascălul ; *De neamul moldovenilor* și cronica lui Miron Costin le avem în còpii posterioare, dintre care cea mai veche copie a cronicii datează din 1720. Și atâtea și atâtea altele !

În marile frământări petrecute pe pământul românesc, cu incursiuni de armate ungurești și polone, cu numeroase invazii de oștiri turcești și tătărești, cu atâtea vechi mănăstiri și cetăți de scaun arse din temelie și apoi reconstruite ca să fie din nou arse, atâtea din monumentele literaturii noastre vechi au fost distruse sau răpite, pentru a fi apoi aruncate în cine știe ce colț de bibliotecă. Numai norocul ne ajută să mai dăm peste ele.” (op. cit., p. 49).

Am extins citatul pentru că această răbufnire, neobișnuită la el, ne lasă să intuim starea de spirit a savantului onest aflat în fața unui peisaj derutant : o plajă de urme și resturi de naufragii, de texte puține și nesigure, din care nu-ți poți permite să le selectezi pe cele propriu-zis beletristice și redactate în română spre a alcătui o istorie literară coerentă și consecvent estetică.

E greu de crezut că celălalt mare explorator al trecutului nostru literar – Nicolae Iorga – nu era în măsură să-i evalueze corect pauperitatea. Dar dacă acesta se simțea împins să sporească, cum am mai spus, măreția monumentelor trecutului literar, precum și calitatea vieții culturale din rațiuni ideologice de contrast, Cartojan, conștient de proporția sărăciei, nu s-a gândit să-i dea lustru. Dar a socotit că e potrivit să nu lase de-o parte nimic din ceea ce ar putea însemna ceva și ar fi în măsură să ne dezvăluie o lume și să ne ajute să o înțelegem. El a deplasat, astfel, interesul lecturii de pe relevarea efectelor artistice pe puterea lor de a da seamă despre un model de viață și o mentalitate.

Surprinzător că astăzi, după mai mult de șase decenii, în majoritatea lor, medievaliștii noștri fac cam același lucru. Viziunea călinesciană asupra trecutului literar nu mai reprezintă modelul lor de lectură. Stimulați și de voga cercetărilor mentaliste, au lăsat în plan secund sau pur și simplu au abandonat chestiunea artisticității (sau a expresivității) textelor vechi. Printr-un bizar „salt înapoi”, mascat sub eticheta sincronizării și printr-un lapsus metodologic consternant, istoriile literare au fost reînlocuite cu istorii ale civilizației românești, nu mult diferite de cele concepute de Iorga acum un secol. Dar fără patosul lor impresionant.

În rezumat, două au fost inițiativele lui Cartojan motivate prin acel *horror vacui* care a făcut ca istoricii literari să adauge zestrei modeste a literaturii noastre tot ce a avut, într-un fel sau altul, atingere cu ea. Întâi de toate, a alcătuit și impus un vast și nou capitol de istorie literară prin atașarea cărților populare domeniului beletristicii românești. Au mai încercat, înaintea lui, s-o facă B.P. Hasdeu și Moses Gaster, dar, la vremea lor, nu aveau la dispoziție decât *Codex Sturdzanus*, cu puținele lui texte.

Descifrând un număr semnificativ de noi manuscrise, descoperindu-le izvoarele și clasificându-le pentru prima oară după conținut, Cartojan a fost în măsură să repereze transformările numeroase operate de traducători și de copiști. Și astfel a devenit posibilă compararea literaturii noastre atât cu literaturile romanice, cât și cu fondul de cultură bizantino-slav. Acumulându-se, paginile de erudiție în care sunt urmărite filiațiile și se identifică modificările de pe teren românesc s-au constituit ca un fel de argument *per se* și i-au dat curajul să le includă literaturii noastre ca pe un fapt de la sine înteles.

Gestul anexării unor scrieri literare cu autori străini cunoscuți și devenite „populare” doar prin răspândirea lor extraordinară este surprinzător la un savant cu probitate filologică. Iar invocarea, în sprijin, a contribuției lor la formarea gustului literar, a urmelor lăsate de ele în universul artistic al unor mari scriitori români

(precum Ion Heliade Rădulescu, Mihail Sadoveanu, Al. Macedonski sau Ion Pillat) este emoționantă prin candoare.

Discutabilă rămâne și cea de-a doua inițiativă de tip anexionist a istoricului și la fel de naivă justificarea ei : literatura în limba slavonă descoperită pe teritoriul Țărilor române (tradusă sau redactată de români, de presupuși români sau chiar de străini) ne aparține întrucât ea constituie „un alt adaos al sufletului românesc”, este „suflet românesc în limbă slavă” (*Istoria literaturii române vechi*, București, Minerva, 1980, p. 46). „Un alt adaos” al sufletului românesc îl reprezintă, se înțelege, și manuscrisele și tipăriturile (cu sau fără intenție literară) scrise în țările noastre în neogreacă (care nu e, totuși, o limbă de cultură), în bulgară, sârbă, rusă etc. Nu îți trebuie multă imaginație să înțelegi de ce – fie și redactate de români (sau poate socotiți români) – aceleași texte și aceiași autori se regăsesc în istoriile literare grecești, bulgare, sârbe, rusești sau ucrainiene, funcționând, la rându-le și din aceleași motive, ca pâlnii de absorbție pentru tot ceea ce ar putea îmbogăți tezaurele literare naționale.

Formula sesamică ori mai degrabă complezentă a „sufletului românesc în altă limbă” mai oferă un avantaj Ea legitimează nu numai „expansionismul” istoriilor literare (visând la o literatură română avută” și arătoasă), ci și ambiția lor de a-i atesta acesteia vechimea (care contează într-o *liber nobilitatis*).

Așadar, literatura română începe în vremea lui Mircea cel Bătrân și a lui Alexandru cel Bun, și nu pe la jumătatea secolului al XVI-lea (de când datează, cu mare aproximație, cele câteva còpii fragmentare ale unor texte sacre traduse în graiul maramureșan. *Polieleul* compus în slavonă de monahul Filotheiu (care ar fi fost „logofăt mare al lui Mircea cel Mare”, cum se precizează în copiile manuscrise târzii, din secolul al XV-lea, păstrate în Țara Românească, Moldova și Rusia) dă înapoi cu un secol și jumătate momentul nașterii poeziei române. Tot astfel, prin *Viața și slujba Sfântului Ioan cel Nou* (compusă la cererea lui Alexandru cel Bun, în medio-bulgară, pe la 1402), bulgarul Grigore Țamblac (egumen la Neamț, apoi mitropolit în Rusia și, se înțelege, revendicat de ruși și de bulgari) ne ajută să avem o „proză literară” de o vechime respectabilă.

Trebuie să precizez că toate aceste afirmații sunt făcute de către Cartojan cu surdină și nu se constituie într-o viziune fermă și atotcuprinzătoare întemeiată pe ideea ineptă că limba română nu joacă nici un rol în întemeierea literaturii române, a cărei capacitate de expresie s-ar fi constituit în perioada slavonă. Acest lucru se va întâmpla mult mai târziu, în timpul comunismului ceaușist și al preeminenței ideologice protocroniste, când operele în slavonă, greacă și, până la urmă, și cele în latina primelor secole de după

Hristos au fost luate în sprijin ca argumente pentru proclamarea venerabilei vechimi a fenomenului literar românesc. Totuși, sâmburele teoriilor protocroniste sau de tip protocronist, primele lor semne și începutul marșului triumfal spre cucerirea unui trecut din ce în ce mai îndepărtat și mai semeț se află în istoriile literare mai vechi (cele ale lui Iorga și Cartojan).

2. Momentul Călinescu

Inducerea senzației de avuție. Tehnici de iluzionare și seducție. Procedee de înnobilare

Cum vom vedea imediat, cele mai ingenioase procedee de înnobilare a literaturii române și cele mai subtile tehnici de iluzionare au fost puse la punct de G. CĂLINESCU în *Istoria...* sa, construită ca o uriașă și eclatantă pledoarie. Ca să întelegem perspectiva, intențiile *Istoriei...* și ținta asaltului demonstrativ este instructiv să ne întoarcem la momentul cristalizării ei. Despre etapa șovăitoare a începutului redactării acestei cărți (a cărei monumentalitate alungă însăși ideea de geneză în etape) ne vorbesc scrisorile autorului către Al. Rosetti, directorul Editurii Fundațiilor Regale (scrisori comentate avizat de Al. Piru în prefața ediției a II-a, din 1982).

În toamna anului 1936, neliniștit de lipsa monografiilor de scriitor, Călinescu căuta, încă, un mod de expunere a istoriei literaturii române și un criteriu diferit de cel preponderent cultural al lui N. Iorga și Gh. Adamescu (*Istoria...* lui Cartojan nu apăruse). Pentru literatura modernă se putea sprijini pe Ovid Densusianu, iar pentru cea contemporană (1900-1928) pe E. Lovinescu, singurul care folosise un criteriu strict estetic (care anula, de altfel, ideea de istoricitate). În decembrie 1936, îi cere lui Rosetti cărți pentru perioada veche „spre a se scuti de filologie" și îl anunță că va renunța la erudiție și va evita eroarea lui Iorga „de a trata despre scripturi și alte evanghelii, despre istoria tiparului" : „Mă ocup numai de ceea ce dezvăluie procesul creator (ideație și limbă), iar restul îl dau, măsurat, cu petit, ca ligament" (*Istoria...*, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1982, p. V).

Modele îi sunt De Sanctis, Thibaudet și Papini, cu portretele lor vii și cu formulele lor sintetice. Editorul este informat că nu e cu putință ca trecutul îndepărtat, Miron Costin, de pildă, să fie ignorat, întrucât nici francezii sau italienii nu au făcut-o cu Joinville sau Dino Compagni. Numai că e nevoie un alt fel de lectură. Totul trebuie „văzut din nou din punctul de vedere actual estetic, cu studierea limbii ca instrument de expresie" (*ibidem*). „Voi vorbi despre Varlaam în stil Thibaudet", scapă o indiscreție criticul în ianuarie 1940, divulgându-și,

în fond, metoda, o metodă de relectură/reinventare a literaturii vechi care va face prozeliți abia după mai bine de trei decenii.

Interesant e că în scrisorile către editor (care trebuia, se înțelege, sedus) apar și devin din ce în ce mai conturate ambiția demonstrativă, năzuința edificării unei teze și a unei noi viziuni : „Greutatea cea mare a fost de a pipăi materia din toate părțile și de sus, ca *să determin* capitole, să fac diviziuni noi, să intuiesc mișcarea de tradiție : *să fac o singură literatură de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susține că e discontinuitate*" (s.n.) (iunie, 1940). Că îi stătea în puteri s-o facă, să stabilească istoriei literaturii române diviziunile lui și, mai mult, să impună, în pofida evidenței, imaginea unui râu care curge fără istov, fără discontinuități și sincope – marele critic nu se mai îndoia de mult.

Apărută chiar în timpul elaborării *Istoriei...*, cartea sa *Principii de estetică* (1939) exprima, să ne amintim, convingerea că orice interpretare este „în chip necesar subiectivă" și că „în afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens". În istoria literaturii – crede el – nu există decât viziuni personale. Ele sunt impuse și instaurate ca atare în conștiința publică numai prin talentul și forța interpretului, ale acelui interpret capabil să atribuie faptelor cercetate coerență și sens. Numai forța și capacitatea de creație ale lui Burckhardt și ale Doamnei de Staël *au determinat* existența Renașterii și a Romantismului.

Ingenios și insinuant (cum îl socotea Pompiliu Constantinescu), scriitor de colosale resurse, iubit ca nimeni altul de cuvinte, Călinescu se numără printre puținii istorici literari care are darul să te seducă, să-ți clintească opțiunile, să te facă să-i adopți cu entuziasm punctele de vedere, oricât de extravagante. Pe un ins ca el, temperamentul și pasionalitatea nu îl lasă, însă, să zacă în zona searbădă a ideilor oneste și cuminți care se atestă singure. Mizele lui sunt amețitoare. El nu referă pur și simplu asupra unei literaturi, recunoscându-i cu seninătate slăbiciunile și clamându-i puținele momente de glorie și continuitate, ci vrea să traseze un destin, să insufle un sentiment și să impună un model imaginar, ajustând, fasonând, prelucrând materia spre a-i da strălucire și sens urcător.

Iată ce îi comunică, în august 1940, editorului : „Oprindu-mă la nota esențială a fiecărui scriitor și făcând la fiecare o biografie-portret, uneori exauriente, *am ținut să stabilesc tradiția și să fac posibilă, de aci înainte, compararea poetului de azi cu Bolintineanu etc., așa cum se face în orice adevărată literatură.* Am introdus și *multe citate caracteristice cu petit, adevărată antologie, fiindcă lumea, altfel, nu citește pe scriitori.* Citatele au și scopul de a scoate în evidență *trecerea textelor*. Bineînțeles, *textul formează o narațiune*

unică, pe o idee ce se va vedea mai târziu. Am renunțat la tăierea scriitorilor în două, trei bucăți, pe decenii sau pe genuri, respectând noțiunea de personalitate. Fiecare articol e o monografie critică... *Se cade să dovedim că avem o literatură superioară, care a consemnat toate motivele literare. Am dat o mare importanță provinciilor și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul. Un capitol final încearcă să determine, aposteriori, specificul național.*" (s.n.).

Așadar, autorul se grăbește să încheie grinzile unei construcții ce întrupează o intenție și dă formă unei viziuni. Rândurile acestea febrile, scrise sub presiunea predării la termen și a unei posibile sau închipuite concurențe (Murărașu), dezvăluie ceea ce se poate pierde din ochi în vegetația luxuriantă de date biografice, evocări, portrete, analogii, analize critice și verdicte spectaculoase a acestei opere de 948 de pagini *in quarto*, excepționale prin grafică, iconografie, varietate și prin virtuțile ei stilistice incomparabile. „Se cade să dovedim că avem o literatură superioară...". Iată fraza-cheie pentru înțelegerea operei lui Călinescu.

Și, într-adevăr, cea mai întinsă, mai documentată istorie, singura (la data apariției) redactată în spirit estetic, a izbutit să insinueze imaginea grandioasă de fluviu înspumat a literaturii române. Dar a reușit și pentru că autorul ei a calculat efectul spre a da satisfacție complexelor noastre identitare, ocolind slăbiciunile, îngroșând biruințele, ignorând tulburările de creștere și dezvoltare, ca într-o demonstrație care renunță la amănunte și aruncă la coș fișele potrivnice ideii.

Mai mult, pe măsură ce se apropie de sfârșitul lucrului, intențiile capătă o stranie consistență ideologică. Inițiativele care păreau să dea satisfacție doar complexelor respectabilității sunt dublate de altele, ce trădează reacția la năzărirea unei primejdii. „De nu vor fi evenimente turburătoare", e gândul care îl bântuie, îi anulează ezitările și-l gonește din urmă.

Ardealul de Nord fusese, între timp, smuls teritoriului național prin Dictatul de la Viena și ecoul acestei mârșăvii răzbate în scrisoarea din 23 septembrie 1940, unde Călinescu reiterează, cu o anume explicabilă și copilărească înverșunare, ideea că Ardealul este centrul literaturii noastre. Îi trece prin minte să comande o hartă a României cu distribuția regională a scriitorilor. Ea ar fi trebuit desenată de un pictor „cu valuri stilizate la mare, burguri proiectate, munți în proiecție și nume proprii de înaltă caligrafie picturală". Criticul părea hotărât să reîntregească, mentalmente măcar, patria spirituală.

Dacă editorul Rosetti ar fi fost câștigat de idee – și nu a fost pentru că îl cenzurau un infailibil fler boieresc și oroarea față de excesele plebee –, ei bine, harta nu ar fi fost cu mult diferită de

aceea închipuită de istoricul literar în capitolul „Specificul național", conceput ca final maiestuos de operă și fleșă a catedralei neamului : „Determinarea specificului e în funcție dar de găsirea modului de compensație. În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfășoară în cercuri degradante câteva zone de specificitate (...). Așadar, departe de orice șovinism, în scopuri curat instructive, datul primordial îl vom căuta la românii din centru, indiferent de părerea lor despre specific. (Specifiștii adesea nu sunt cei mai specifici, ascunzând sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică.) Eminescu, Titu Maiorescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc., ca români puri fără discuție (ardelenii mai cu seamă și subcarpatinii au această calitate), sunt consultabili pentru nota specifică primordială" (op. cit., p. 974).

Din această „hartă" care așază la centru pe „românii din centru", „ca români puri fără discuție" și dispune, mai apoi, în jurul acestui „factor etnic stabil" câteva „cercuri degradante" de specificitate, deducem că autorul vrea să ne inculce convingerea că literatura noastră nu e numai excelentă (cu nimic inferioară marilor literaturi europene), ci și armonic constituită. Setea subconștientă de normalitate și obsesia legitimității inventează complexități, armonii și secretează fantasme.

Greu să găsești un exemplu mai ilustrativ pentru felul cum complexul respectabilității devine creator, stimulând imaginația critică și dând turnúri subtile și avânt intențiilor persuasive. În concepția pe deplin constituită a criticului, istoria literară nu e menită să informeze cu claritate și să ofere o imagine corectă a producției literare de-a lungul câtorva secole. Ea „nu poate fi decât o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală" (*ibidem*).

Inflamat de viziunea unei literaturi mărețe aparținând unui popor vechi cu trăsături extraordinare, dar ignorat sau disprețuit de străini, capitolul final al *Istoriei...* a dat multora dintre noi mari satisfacții din specia tristă a răzbunării morale. Ani la rând – și n-au fost ani ușori pentru națiunea română, pândită de pericolul major al pierderii identității – au răsunat în urechile noastre, ispititor, măgulitor, consolator, crâmpeie din frazele călinesciene, scrise, totuși, înaintea unui război pierdut și a unui regim devastator, care au contrazis brutal teoria simțului nostru politic miraculos : „Istoricește suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime" (p. 974) ; „Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni. (...) Popoarele mai noi sunt agitate de dorinți, a căror realizare e greu să dureze, în vreme ce românii cultivă un sănătos scepticism față de

orice întreprindere nefolositoare. Națiile noi sunt optimiste și la înfrângere inamicale în chip clamoros. Românii sunt discreți, răbdători. (...) Rasa noastră a căpătat prin marea ei vârstă, ca una care a văzut mărirea și decadența împăraților (celți, romani, barbari, turci, imperiali), o filosofie de sus. (...) De altfel, această filozofie e unită cu un simț politic miraculos. Când privim cu oarecare perspectivă, ne dăm seama că instinctul nostru a lucrat totdeauna sigur. (...) În fiecare român e ascuns un Vlaicu Vodă." (p. 975) ; „Spiritului galic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii suntem în lanțuri" (p. 976).

Cititori aparținând a două generații (care au avut, în comunism, un acces limitat la *Istorie...* și au citit-o ca pe un manifest) s-au simțit flatați și pregătiți pentru a savura momentul grandios al preluării moștenirii culturale europene, așa cum le prorocise – molipsit de revanșismul vremii lui – G. Călinescu : „Națiile care vorbesc prea mult de trecutul lor (asemeni senililor) sunt în decadență și noi ne pregătim a le lua moștenirea culturală" (p. 974).

Călinescu intuiește că idealizarea de acest fel are nevoie, spre a fi eficace, de o comparație, o comparație defavorabilă celorlalți, celor care nu pot fi „ca noi". Mizând pe antiteză, pe opoziția față de ceva sau cineva, ea devine, în fond, o formă de apărare (prin compensație) a destinului istoric ce pare amenințat sau chiar e amenințat de Străin. Străinul care trebuie intimidat, descurajat de forța acestui destin.

Cum am văzut, o tendință de compensare prin idealizare a existat de la începuturile ei în istoriografia literară românească. Inutil, însă, să adaug că o istorie de prestigiul aceleia semnate de G. Călinescu a făcut adepți, imitatori și a creat, fără doar și poate, mentalitate.

Și o replică în spirit european, o viziune scutită de ifose

Elaborată în vreme de război și apărută într-un ceas de răscruce al istoriei naționale (1944), *Istoria literaturii române moderne* (de Șerban Cioculescu, VLADIMIR STREINU și TUDOR VIANU) urmărește, în primul ei volum (și, din păcate, ultimul), evoluția literaturii noastre din secolul al XIX-lea. Abia ultimul capitol din secțiunea *Estetismul* (aparținând lui Vladimir Streinu) se referă la „Primii poeți moderni : Nevroticii". Ceea ce ne îndreptățește să considerăm volumul ca pe unul ce ne pregătește pentru înțelegerea circumstanțelor apariției literaturii moderne. Doar ne pregătește.

Nu contează, însă, cât au putut acoperi din parcursul literaturii naționale cei trei autori ori dacă au reușit, prin talentul lor, să ne facă să trecem cu vederea denivelările unei opere colective. Mult mai important este spiritul european în care e redactată aceasta și

sentimentul pe care ți-l dă că autorii nu țin să spună mai mult decât se poate spune despre o literatură foarte tânără.

Exemplar în acest sens este capitolul „Începuturile literaturii artistice” (redactat de Șerban Cioculescu) care, citit cu atenție de autorii de mai târziu de istorii literare și de manuale, le-ar fi temperat exaltările, i-ar fi ferit de câteva mari erori de situare.

Literatura noastră din secolul al XIX-lea este ceea ce este și cine ar putea contesta valabilitatea acestor remarci ce par minimalizatoare și nu sunt decât exacte ? ! : „Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experiența interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noștri nu au trecut printr-o «criză morală», de esență faustică, demoniacă sau egotistă, ca urmașii spirituali ai lui Goethe, Byron sau Chateaubriand, din alte țări. Boala veacului a pătruns prin unele stângace traduceri, care denotă că «s-a luat act de ea», de bună seamă, că fenomenul n-a fost ignorat cu desăvârșire ; dar ea n-a operat pustiitor, prin variante morale. Înainte de Eminescu, așadar, noi n-am avut un adevărat exemplar de poet romantic, în sensul plenar al cuvântului” (*Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 9) ; „Puși înaintea unor modele felurite și multiple, scriitorii se arată receptivi față de toate, ceea ce denotă orientarea șovăitoare în afară și chiar în direcția propriei structuri subiective, pentru surprinderea afinităților literare. Un larg eclectism domină așadar începuturile literaturii noastre din secolul trecut. Îndreptarele artistice de care s-a făcut atâta caz, ca acelea ale lui I. Heliade Rădulescu sunt prea spațiate ca să producă un efect generator de frumos și, mai ales, prea puțin competente.” (idem, p. 11)

Această prefață excepțională contestă punctual verdictele supraestimative intrate adânc în conștiința publică și în recuzita școlară interbelică. Pe alocuri, ea dă impresia că preîntâmpină hiperbolele reluate cam în aceiași termeni – în vremea în care (după 1964) istoricilor literari supraîncălziți de o lungă așteptare li s-a permis să redescopere valorile naționale : „Printr-un fel de acord unanim, de la G. Ibrăileanu încoace, se recunoaște, în programul revistei *Dacia literară*, cea dintâi orientare literară precisă. Ea se reduce însă la respingerea traducerilor, în ordinea negativă, și la recomandarea izvoarelor proprii de inspirație, ca normă pozitivă ; atât și nimic mai mult ; programul își accentuează o directivă națională, fără să-și precizeze însă un ideal de frumos, prin mijloace artistice determinate. Suntem, la mijlocul veacului, încă în stadiul gramatical și lingvistic al culturii noastre...” (ibidem).

Sunt precis diagnosticate până și bolile, obsesiile de totdeauna ale istoricilor noștri literari, care, mimând procesualitatea și ignorând

defazările și situațiile atipice ale evoluției literaturii române, se grăbesc să adopte, din lipsă de material ilustrativ, figuri de dimensiuni preponderent culturale, privindu-le cu „instrumente măritoare" : „Cantonate într-un mediu literar în devenire, ca acela dintre 1830 și 1867, istoriile noastre literare zăbovesc de obicei asupra figurilor de dimensiuni mai curând culturale, care și-au asumat rolul de îndrumători, făcând ocazional și literatură ; scrierile lor embrionar teoretice, din domenii auxiliare, sunt îndeaproape cercetate, cu instrumente măritoare ; opera lor de imaginație, câtă este, e privită în funcție de evoluția literară a genurilor, considerate brunetièristic, într-un fel de perspectivă realist-scolastică ; scriitori adevărați, în schimb, sunt mai puțin prețuiți și repede trecuți în revistă, dacă s-au păstrat întregi artei lor și n-au făcut carieră oficială de dirigenți ; alte numeroase chipuri, de amatori literari, împiedică circulația pe aleile istorice, aglomerate cu cât mai multe nume proprii." (*op. cit.*, p. 12).

Din rândurile acestei prefețe se desprinde o viziune ferită de ifose, pilduitor de cumpătată asupra devenirii literaturii române. Istoriile noastre literare, defectuos alcătuite și rău concepute, sunt failibile nu atât prin lacunele și inexactitățile lor, cât prin surplusul de date culturale, de nume proprii și de figuranți care induc senzația amăgitoare de opulență.

Și totuși, și totuși. E greu să rămâi impasibil ori să acționezi nemilos în fața pauperității crispante și a nivelului estetic dezolant ale literaturii române dintr-un secol în care predomină literații amatori și figurile culturale. Criticii trebuie, nu-i așa, să se exerseze pe un material și dacă acesta e inconsistent, le rămân la îndemână artificii, aceleași artificii călinesciene : să dilate biografiile (mișcare nu atât de ușor de îndeplinit într-un secol fără acte și la un popor fără tradiția consemnării), să comenteze cu umor texte imbecile, dar să le comenteze, chiar dacă nu ar avea ce căuta, de pildă, într-un capitol intitulat „Estetismul" (și semnat de Vladimir Streinu), să adauge celor câtorva scriitori importanți grupați în jurul Junimii un lot de filozofi, politicieni și oameni de știință precum A.D. Xenopol, Alexandru Lambrior, Vasile Conta ori P.P. Carp, cărora le acordă pagini Tudor Vianu în capitolul cel mai întins („Junimea").

La mai mult de șase decenii de la apariția *Istoriei literaturii române moderne*, ea ne apare ca o replică echilibrată și onestă dată exaltărilor vizionare călinesciene închegate într-o fascinantă construcție istoriografică fără fundație. Desăvârșirea acestei opere colective ar fi putut deschide o linie înnoitoare în interpretarea trecutului literaturii noastre. Era chiar începutul onest, mereu amânat, al unei veritabile istoriografii literare românești. Și, ca de atâtea ori în același trecut, inițiativa a murit în fașă.

Ocuparea României de către bolșevici și șirul de dezastre care i-au urmat au scos cu totul din circuit cartea, i-au secționat receptarea, anulându-i destinul. Ceea ce nu s-a întâmplat cu *Istoria...* lui Călinescu din 1941 care, până în momentul în care a fost indexată, a avut câțiva ani la dispoziție spre a putea fecunda cu puterea mitului conștiințe și a produce admiratori statornici. Pe toată durata marginalizării acestei opere, mai ales în intervalul de timp cât s-a încercat fără succes reeditarea, aceasta a câștigat un nemaiîntâlnit prestigiu care a încețoșat privirea critică și a amânat nefiresc de mult momentul „revizuirii”.

3. Reprezentarea trecutului literaturii în comunism

a) Faza fundamentalistă.
Marele pogrom al cărții românești și consecințele lui: distrugerea fundamentelor unei istorii literare

Editată în vremea războiului, *Istoria literaturii române moderne* de Șerban Cioculescu, Vladimir Străinu și Tudor Vianu nu va mai fi urmată, multă vreme, de o alta fundamentată estetic.

Monitorizați de Moscova, reprezentanții culturali ai noii puteri comuniste nu erau interesați de consemnarea și evocarea unor fapte literare ale trecutului literaturii române, pe care nu aveau de ce să le prețuiască ori, și mai rău, să le iubească. Ținta lor era nimicirea temeiurilor dăinuirii, suprimarea argumentelor identității naționale. Și dacă Roller și-a permis să ardă documente medievale din piele de vițel numai pentru că nu erau utile tezelor istoriei partinice promoscovite, atunci nu vedem de ce ar fi fost respectat un trecut literar prea puțin revoluționar și cu o contribuție neglijabilă a scriitorilor proletari.

S-a început nu cu operele, ci cu persoanele fizice, cu scriitorii, criticii și istoricii literari încă în viață, cărora nu a fost greu să li se găsească în biografie atitudini reacționare, cosmopolite și idealiste de dreapta. Constituiți într-o echipă redutabilă prin consecința verdictelor ei, criticilor de partid li s-a încredințat misiunea criminală a nimicirii probelor creativității românești. Oricum, literatura, vechea istoriografie literară și critica în întregul ei, din punctul de vedere al partidului, erau nule, din moment ce nu fuseseră fecundate de materialismul dialectic și istoric.

Epurările, sancțiunile, interdicțiile de tot felul, defăimarea prin articole și ridicarea dreptului de profesare au început imediat după „eliberare", dar anii 1948 și 1949 au fost hotărâtori. Sufocarea morală lentă prin ignorare și înfierare a fost adesea desăvârșită fizic, întrucât scriitorii au intrat și ei în programul de stârpire a dăunătorilor politici.

Pe scurt, critica și istoria literară, ca și proza și poezia, aveau dreptul să ființeze numai cu condiția adoptării materialismului dialectic și istoric ca unică doctrină. Lor nu li se permite să existe și să funcționeze în afara „cauzei generale a proletariatului". Iar analiza și

judecata de valoare a unei opere nu pot fi făcute decât din perspectiva contribuției acesteia la construirea socialismului în R.P.R.

Odată pusă în mișcare, mașina de epurat scriitori și opere părea a nu mai putea fi oprită. Eliminarea din literatură a celor legați de evenimentele și de mișcările politice interbelice de dreapta s-a extins la tot ce nu era, la noi sau aiurea, „progresist”, adică la tot ce nu era comunist. După 1947, pentru diriguitorii culturii și pentru criticii echipei de șoc (N. Moraru, I. Vitner, M. Novicov, N. Ignat, J. Popper, E. Campus ș.a.) nu mai existau erori mai mari și mai mici în trecutul și prezentul literaturii, ci doar erori ce nu pot fi trecute cu vederea.

Inutili, ba chiar indezirabili, devin Octav Dessila, Ionel Teodoreanu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Ion Barbu, George Bacovia, N. Davidescu, Mircea Eliade, Radu Gyr, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Radu Tudoran, D. Stelaru, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu ș.a. Din ianuarie 1948, numele lui Tudor Arghezi însuși este scos din literatură, iar volumul *Una sută poeme* – retras și confiscat.

Se ușurează sensibil munca de cercetare a trecutului, fie el românesc sau nu, întrucât mai toate mișcările și doctrinele literare din secolele XIX și XX au servit, în fond, claselor exploatatoare. Și nu era vorba numai de „gândirism” și de toate manifestările tradiționaliste și mistice legate de curent ori de cei care au publicat, fie și întâmplător la *Gândirea*, ci de orice manifestare ieșită din normele de evaluare jdanoviste. Adică de tot ceea ce nu poate fi înțeles imediat sau de tot ceea ce deformează realul, demoralizând și contrariind pe „omul simplu de la orașe și sate”.

Nu altfel decât criticii literari și istoricii artelor plastice care serviseră propagandei hitleriste și mussoliniene în țările lor, cei aflați în România în misiune stalinistă militau pentru accesibilitate și, deloc surprinzător, uzau cam de același set de etichete infamante atunci când se refereau la produsele artistice ale capitalismului cosmopolit. Snoabe, mistice, descompuse, dezumanizate, degenerate, morbide, iraționale, retrograde, putrede și mai ales decadente sunt toate creațiile simboliste, ermetice, suprarealiste, naturaliste, expresioniste, dadaiste etc.

Demn de a fi azvârlit la lada cu gunoi a istoriei este tot ce ține de estetism, formalism, purism, experimentalism. Însuși locul în literatură al lui Eminescu e pus sub semnul întrebării, căci poetul nu numai că a împărtășit și propagat o filozofie idealistă și un pesimism contagios, dar a și compus versuri ce poartă semnele periculoase ale formalismului decadent. Care formalism era chiar „reflectarea” în artă a monstruosului compromis istoric realizat de moșierime și de burghezia care și-a trădat idealurile.

Cine nu scrie într-un limbaj popular accesibil, nu are o concepție înaltă, materialist-dialectică asupra vieții, cine arată o cât de mică simpatie pentru intimități poetice, pentru naturalism, pentru erotism și divertisment, pentru proza analitică psihologizantă și pentru aceea polițistă sau de aventuri se descalifică în ochii partidului ca scriitor.

De fapt, tot ceea ce venea dinspre Apus și amenința să influențeze literatura, artele plastice, filmul, muzica, modul de viață, limba, stilul vestimentar era taxat drept decadent și demascat ca o diversiune organizată de dușmanii lagărului socialist. Și tot astfel, tot ce venea dinspre propriul trecut literar și amenința să pună în pericol nașterea literaturii socialiste prin simplul fapt că ar fi putut constitui un termen de comparație umilitor era privit cu ostilitate și supus indexării. Pentru serviciile de propagandă ale regimului era extrem de important să întrerupă orice legătură a cititorilor cu cărțile primejdioase care îngreunează, prin simpla lor prezență, procesul spălării creierelor.

Activitatea de indexare a copleșit pe cea de recuperare și valorificare a acelor texte din trecut acceptabile și necesare politicii întemeiate pe teoria leninistă a celor două culturi (a claselor exploatatoare și a claselor exploatate). În numai cinci ani, s-a eliberat terenul edificării literaturii socialiste prin evacuarea „resturilor" și a „dejecțiilor" culturii burghezo-moșierești.

Imediat după 23 august 1944, fuseseră eliminate rapid și haotic din circuit cărțile și publicațiile ce conțineau propagandă fascistă sau, mai bine zis, antisovietică, întrucât, după o regulă binecunoscută și în Occident, tot ce era antisovietic devenea, automat, fascist. În mai 1945, se publica în *Monitorul oficial* o primă lege de retragere a unor publicații, filme, însemne, reproduceri etc., iar în 1946 Ministerul Informațiilor tipărea, în broșură, o primă listă oficială cu titlurile a două mii de cărți interzise. Prin activitatea laborioasă a comisiei de funcționari de partid (conduși de Iosif Ardeleanu și Al.I. Ștefănescu), în numai doi ani lista numără opt mii de titluri. O listă, firește, deschisă, care crește terifiant cu câte o mie de titluri pe an prin sesizări și inițiative personale lăudabile.

Dispar, astfel, din librării, din biblioteci publice și chiar din case cărți semnate de Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Ion Agârbiceanu, Dimitrie Anghel, Nicolae Bălcescu, Constantin Bacalbașa, I.A. Bassarabescu, Lucian Blaga, Gh. Brăescu, Al. Brătescu-Voinești, Dimitrie Bolintineanu, Dimitrie Cantemir, Otilia Cazimir, Șerban Cioculescu, George Coșbuc, Anghel Demetriescu, Victor Eftimiu, Mihai Eminescu, Nicolae Filimon, Ion Ghica, Octavian Goga, B.P. Hasdeu, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Șt. O. Iosif, Petre Ispirescu, Panait Istrati, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Gib I. Mihăescu, Costache Negruzzi, Al. Odobescu, Dimitrie Onciul, Petre Pandrea, Anton

Pann, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Eliade Rădulescu, Alecu Russo, C. Sandu Aldea, Mihail Sebastian, Damian Stănoiu, Vladimir Streinu, D.I. Suchianu, Gh. Șincai, Ionel Teodoreanu, George Topârceanu, Radu Tudoran, Alexandru Vlahuță, Vasile Voiculescu, Paul Zarifopol și mulți, mulți alții. Am ales doar numele celor despre care ți-e greu să crezi că se află printre proscriși. Am lăsat deoparte periodicele, volumele filozofilor, istoricilor, geografilor etc. și cele ale unor mari scriitori occidentali contemporani.

Nu de justificările oficiale și nici de motivațiile ascunse ale unei epurări de asemenea proporții apocaliptice e cazul să ne ocupăm aici, ci de consecințele impactului acesteia asupra stării de spirit a intelectualității române. Pornit ca o măsură încă acceptabilă de izgonire a literaturii șovine și de preamărire a fascismului, legionarismului și antonescianismului, procesul de epurare inițiat de autoritățile comuniste ia amploare și devine un tsunami nimicitor ce pustiește literatura română și, prin vibrație, face să se sfărâme și ceilalți piloni ai culturii naționale. Pe scurt, se triază și se elimină, într-un crescendo aiuritor, tot ce nu convine ocupantului sovietic (servit de agentura de spionaj cu nume de partid).

Datele de pe buletinul de identitate al poporului român sunt spălate cu grijă de câteva ori, ca să nu se mai vadă nimic din ce i-ar mai da acestuia sentimentul siguranței și statorniciei. Vânătoarea de cărți este asociată celei de oameni, întrucât populația e ațâțată să-i depisteze pe proprietarii bibliotecilor reacționare. În școli și universități, nimeni nu mai consultă, fără spaima de a fi denunțat, volume tipărite înainte de 1948. Cei mai curajoși ascund și împrumută, în taină, apropiaților cărți care încep să câștige valoarea fructului oprit. Atmosfera aducea, prin conspirativitate, cu aceea din *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, fiindcă, în comunism, ficțiunii îi e adesea imposibil să mai anticipeze realitatea.

Printre acuzațiile aduse în procesele politice ale vremii au fost și acelea referitoare la furnizarea sau ascunderea de cărți indexate și nu puțini oameni ai muncii s-au simțit mobilizați să depisteze dușmanii de clasă de pe rafturile bibliotecilor. Mai mult, oamenii de cultură au realizat îndeajuns de repede că, în afara listelor de indexări publicate în *Monitorul oficial*, există și altele secrete, actualizate în funcție de schimbarea de atitudine a partidului și de conjunctura politică internațională. De nimic nu mai puteai fi sigur, așa cum, în planul vieții, nu mai erai sigur că nu poți fi oricând arestat.

Au fost de ajuns doi ani (1948 și 1949) pentru ca printre slujitorii literelor românești să se instaureze o stare de disperare și de neliniște acută în legătură cu soarta națiunii înseși, care nu mai are instrumente de legitimare, căreia i se răpesc cultura și conștiința istorică.

Pe fondul acestei stări, s-au activat miturile ocrotitoare ale memoriei naționale, cultul cărții și tendința de idealizare a faptelor și a produselor spirituale ale națiunii. Ele au funcționat, o vreme, subteran, pentru ca din clipa în care regimul va iniția, tot el, acțiunea de recuperare „critică” a trecutului, de valorificare a moștenirii culturale, să se manifeste direct și pregnant în toate sectoarele cercetării istoriografice.

Distorsiunile interpretative din etapa restabilirii legăturilor cu trecutul precomunist, estomparea spiritului critic ierarhizant, exagerările și mitizările de opere și scriitori – frecvente din anii ’60, ’70 și chiar ’80 –, reprezentarea însăși a trecutului nostru literar se explică, în bună măsură, prin prezența încă tulburătoare, în memoria colectivă, a anilor de cumpănă în care ființa națională a fost mai grav amenințată ca niciodată în istorie.

Dar acest lucru se va întâmpla mai târziu. Atunci, în primii ani ai puterii comuniste, în vremea epurărilor și a arestărilor în masă, situația cercetării istoriografice era de-a dreptul disperată. Cum nu se mai puteau face trimiteri și exemplificări și cum ideea de bibliografie a textelor canonice era pulverizată, dispărea fundamentul însuși al unei istorii literare. De altfel, autoritățile comuniste amână sau ignoră chestiunea, întrucât o vreme sunt interesate exclusiv de primenirea ideologică a manualelor școlare de literatură română și a programelor didactice.

În 1948, reforma sovietizantă a învățământului schimbă radical compoziția de clasă a personalului didactic, înființând facultăți muncitorești care produc pe bandă, în câteva luni, „specialiști” cu origine sănătoasă, apți să-i înlocuiască pe cei disponibilizați, concediați ori trimiși în pușcărie.

Tinerii studiază după materiale de propagandă cu aspect vag didactic, încropite la repezeală, pe măsură ce se publică scrieri cu mesaj comunist și se impun nume noi. În 1950, apar *Tezele provizorii de istoria literaturii române* (substitut de manual de clasa a X-a și a XI-a). Literatura română era ilustrată de Ion Păun-Pincio, D.Th. Neculuță, Raicu Ionescu-Rion, Al. Sahia (pentru trecut) și de A. Toma, Dan Deșliu, Maria Banuș, Mihai Beniuc (pentru prezent).

Prin această serie de infamii, literatura română era îndepărtată din școală și evacuată din conștiința tinerilor. Se atinsese un nivel al îndobitocirii și al declasării greu de depășit.

b) În faza falsei destalinizări

De la acest punct, a început o cursă la fel de lungă a reomologărilor succesive de scriitori și de cărți.

Procesul de reconsiderare a literaturii române a dat o stranie satisfacție oamenilor noștri de litere oripilați de împuținarea moște-

nirii culturale. Din corectarea unor erori grave pe care tot el le comisese, partidul și-a făcut, cu timpul, un titlu de glorie, deși aceste „cedări”, aceste semne de destindere (care încep să fie remarcate după 1953) erau secondate de replici răspicate găzduite de *Scînteia.* În ele se atrăgea atenția asupra pericolului extinderii iresponsabile a „valorificărilor”.

Euforizantă și dătătoare de speranțe pentru intelectualii români, învățați atunci să se bucure cu puținul ce li se da, reconsiderarea moștenirii literare devine o temă a agitpropului dejist, conștient, acum, de stabilitatea regimului pe care îl susține, dar și de necesitatea legitimării lui în ochii unei populații văduvite de valori și care își reprimase prea mult timp instinctul patriotic.

Radierea din manuale, pe parcursul a cinci ani, a operelor esențiale ale literaturii române va fi urmată de o denaturare deliberată a semnificației lor de ansamblu. Ceea ce ne face să privim cu mefiență acest proces de reconsiderare. De pildă, dacă poziția ideologică a scriitorului în epoca lui se arată a fi neconformă cu viziunea marxistă asupra lumii, ea este trecută cu vederea sau pur si simplu abolită, prin suprimarea editorială a textelor sau a fragmentelor susceptibile a fi incriminate. Partea „pozitivă” a operei lui va fi dilatată și elogiată fără jenă. Se va pune în lumină, insistent, valoarea artistică excepțională care, în situația specială a unui „reacționar” notoriu, devine o formulă salvatoare.

Răstălmăcite, înseși textele clasicilor marxism-leninismului pot oferi argumentele curajului. Operele scriitorilor vor fi, la rândul lor, înghesuite în grila marxistă și forțate să rezoneze corect ideologic, chiar dacă inițiativa frizează ridicolul. Și, astfel, se transformă în obișnuință hăcuirea textelor, excizarea părților lor „negative”, detașarea lor de carcasă, deplina ignorare a organicității și unicității operei.

Specia criticii valorizatoare – care lua, astfel, naștere – și-a alcătuit un set de trucuri și de procedee de prelucrare, actualizare și recuperare a operelor trecutului în scopul configurării unei tradiții progresiste legitimatoare : desprinderea scriitorilor din „angrenajul literar al epocii” și din cadrul curentelor pentru a li se putea atribui, fără reticențe și scrupule istoriste, calități convenabile, extinderea stânjenitoare a romantismului (atașat Revoluției) și a realismului (dezvăluitor de racile burgheze) – curente literare atotcuprinzătoare și deja omologate, deprimarea atitudinilor sociologist-vulgare prin invocarea ideii de specific artistic și de convenție literară, deprinderea autorităților cu posibilitatea adoptării și reutilizării stilului unei opere după lepădarea conținutului ei ideologic nemulțumitor.

A contraface, a deforma sensul unui destin artistic și semnificația unei opere au devenit operațiuni convenabile în numele „rău-

lui-mai-mic”. Convenabile întâi, apoi curente și „de înțeles”, și, până la urmă, firești, adică intrinseci actului critic (și el mulțumit că poate ființa). Acceptabilă o vreme, supraviețuirea prin măsluire și denaturare s-a preschimbat în deprindere. În anii aceia teribili s-a pierdut capacitatea de reacție la gândul că cineva poate maltrata ființa operei, că poate pătrunde brutal în intimitatea ei, că poate dispune de ea cum dorește.

Slăbiciunile spiritului critic românesc, sesizabile și după 1960, se datorează și practicării acestor procedee de „valorificare a moștenirii literare” puse la punct de partid. Dar mai presus de ele se afla mentalitatea care le născuse și care a izbutit să acrediteze ideea că orice e posibil (și asta nu numai în politică, ci și în lumea literaturii și a exegezelor ei), că operele sunt bucăți de plastilină divers modelabile, că nimeni nu trebuie să se îngrijoreze de imprecizii, neconcordanțe, deplasări anapoda de accente, de îngroșări și de amplificări.

Nefiind lăsate de partid în seama oricui, „reconsiderările” au consolidat și categoria criticului privilegiat (Crohmălniceanu este cel mai vizibil dintre ei). Prestigiul acestui tip de critic crește, în timp, pe măsura contribuției la repunerea în circulație, cu voie de foarte sus, a unor opere puse la zid cu numai câțiva ani înainte, adesea tot de el. Se vor uita, încet-încet, vechile și nu prea vechile puseuri dogmatice, statura criticului se va profila măreț și salvator pe un fundal de acum estetic, verdictele lui vor fi ascultate cu interes și de oamenii de calitate. Nu-i puțin lucru să fii aclamat de pe ambele părți ale baricadei, să capeți încrederea tuturor, iar normalitatea gesturilor tale să fie luată drept independență de opinie și împotrivire față de regim.

A te arăta mai liberal decât alții și decât tine, dând mici dovezi de „îndrăzneală”, este, de altfel, de la un moment dat al istoriei comunismului românesc, o cale sigură spre prestigiu. Prestigiul intelectual trage după el autoritatea, iar autoritatea te împinge, în anumite condiții, spre un loc pe care, de la Maiorescu încoace, l-au tot râvnit criticii – cât de neînsemnată ar fi fost înzestrarea lor. Este vorba de autoritatea criticului de direcție, pe care o ivesc doar împrejurări specifice : adolescența năucă și nedeslușită a unei literaturi sau momentele ei de trezire din leșin.

Biografiile unor asemenea personaje au fost discret spălate prin cele câteva indexări secrete ordonate de partid și după 1957. Acestea au complicat și mai mult lucrurile, făcând inutil până și acest tip de autoritate de conjunctură. De data aceasta era vorba de retragerea din circuit a unor opere comuniste, chiar manifest-comuniste, ca urmare a reformulării politicii PMR (care insista acum pe particularitățile naționale și mima destalinizarea) și a schimbărilor din plan extern.

Nu știm cum au reacționat atunci – constatând propria lor indexare – oamenii care au servit direct și viguros, în stil bolșevic, partidul (precum Nestor Ignat, Mihai Beniuc, G. Macovescu, N. Moraru, Sorin Toma, I. Vitner, M. Novicov, Traian Șelmaru, Sorin Bratu, J. Popper etc.). Deliberat sau nu, măsura avea darul de a-i proteja în noua situație făcându-i credibili și apți pentru alte viitoare acțiuni.

Pe de altă parte, ea a însemnat o lecție pentru toți cei care au respectat comanda socială și au pledat cu sinceritate pentru ea în literatură. Opera lor de molestare a vechii literaturi și de promovare și susținere a unei literaturi noi s-a văzut anulată chiar de către partidul care le șterge cu buretele „contribuția" și îi obligă, acum, să se privească cu jenă.

Problema alcătuirii unei istorii literare nu se poate pune nici în această fază confuză a evoluției regimului comunist care, după ce a mimat dezghețul și destalinizarea, s-a repliat pe vechile poziții staliniste după revoluția din Ungaria.

Noile indexări poststaliniste (care se fac acum în stil conspirativ) fac tabula rasa din „literatura vremurilor noi" care apucase să se configureze și să impună câteva nume. Acela al cunoscutului scriitor Petru Dumitriu – produsul glorios al comunismului – dispare pur și simplu din viața literară după fuga lui din țară. Epoca e golită de opere realist-socialiste reprezentative și se dovedește a fi confuză sub raport ideologic. Devotații regimului sunt timorați de schimbări, dezamăgiți de inutilitatea eforturilor și de însăși intensitatea angajării lor politice. Timorați erau, firește, și cei care supraviețuiseră terorii roșii.

Asupra primelor indexări nu s-a revenit prin vreun ordin oficial niciodată, așa încât, în fața unei literaturi noi de care nu poți fi sigur că nu dispare mâine din librării, din biblioteci și din bibliografii și în fața unei literaturi mai vechi cu un statut incert și aflate într-un proces de receptare fluctuantă, cine să aibă curajul să gândească o nouă istorie a literaturii?

c) În etapa confuză a noii glaciațiuni (1957-1964)

Început, cum am văzut, după moartea lui Stalin, ca o măsură de mimare a dezghețului, procesul de „valorificare a moștenirii culturale" cunoaște un recul după reprimarea în sânge a revoluției din Ungaria. Mai puțin întinsă decât prima, începută în 1948, cea de-a două „glaciațiune" a avut apogeul în 1958, după plenara CC al PMR din primăvară, diminuându-și treptat virulența pe măsură ce se apropia anul declarației din aprilie (1964).

Supraviețuitorilor acestor perioade le va fi dat să descopere în 1971, la începutul celei de-a treia „glaciațiuni", că partidul se va

folosi de aceleași tehnici de intimidare, de aceleași măsuri represive și de aceiași indivizi. Au loc întâi discuții „principiale” în cadrul conducerii Uniunii Scriitorilor, urmate de articole (publicate în reviste literare) în care se solicită mai mult discernământ în „acțiunea de valorificare”.

Faza aceasta – teoretică și mai curând aluzivă – este curmată de *Scînteia* (prin nelipsitul comisar de presă Nestor Ignat) și de *Lupta de clasă* (prin primejdioasa Ileana Vrancea), publicații care nu au reticențe în a exemplifica și a pune în mișcare mecanismul denunțării „cazurilor” de preluare necritică : cele mai recente erau acela al lui Mateiu Caragiale, abia tipărit, transformat, din „inconștiență”, în mare scriitor de cel care începuse să irite autoritățile prin libertatea opiniilor (A.E. Baconsky) și cel al lui Dimitrie Stelaru (retipărit în 1957).

Este înfierată citarea, fie și întâmplătoare, a unor nume ca Ion Barbu, Lucian Blaga, Octavian Goga, Panait Istrati, Nicolae Iorga. Retipărirea acestora poate da satisfacții doar spiritelor elitar-reacționare, nu și poporului muncitor. Pentru ca nimeni să nu se îndoiască de gravitatea chestiunii, în numele aceluiași popor muncitor este oprită de la difuzare o ediție Goga (deja pregătită), este retras manualul de clasa a X-a editat în 1957, se îngheață în șpalt cărțile unor scriitori deja „valorificați” și, exact ca mai târziu, în 1971, piesele unor dramaturgi interbelici sunt scoase din repertoriul deja aprobat.

Ceva, însă, nu mai funcționa la nivelul dorit de unii activiști în sistemul inchizitorial. Poate că, viu încă în memoria tuturor, pogromul cărții ce avusese loc la începuturile puterii comuniste, zdruncinând temeliile ființei noastre naționale, era o amintire tulburătoare, un ghimpe în piele, care făcea ca inițiativele de acest fel să-și piardă repede suflul.

După numai doi ani, totul se consumă în planul teoretizărilor, unde mai ales universitarii vremii se străduiesc să caute în textele marxist-leniniste acele argumente care să facă posibilă continuarea procesului de completare a patrimoniului artistic. Sau care măcar să ducă la o cât mai nesemnificativă păgubire a lui. Însăși conducerea politică (în frunte cu Gheorghiu-Dej), fără să înceteze războiul ideologic cu liberalismul și revizionismul, începe să separe, spre sfârșitul acestei perioade (1962), planul teoretic de practica vânării cazurilor concrete.

Deși împotmolită în mici compromisuri și în pertractări de durată, această ofensivă ideologică târzie a complicat, totuși, enorm procedura repunerii în circuit a unui scriitor. Dacă avea ghinionul să mai fie încă în viață (cazul Blaga și, diferit, cazul Nichifor Crainic), acesta devenea ceva asemănător „obiectivului” din jargonul Securității. El trebuia asaltat cu promisiuni, amenințări, „influențat pozitiv” de rude și prieteni, convocat la discuții discrete cu „binevoitori” simpatici și

de treabă, liberi în cuget (nu ca „tâmpiţii ăia de sus") pentru ca, în funcţie de tăria de caracter sau de dorinţa de revenire în literatură, să accepte compromisuri mai mari sau mai mici, modificări în textele vechi, articole confuze încurcate în asigurări şi delimitări, şi chiar declaraţii viguroase de adeziune la politica partidului şi la principiile realismului socialist.

Dar, cum se ştie, pentru coruperea scriitorilor noştri nu a fost niciodată nevoie de prea multă viclenie. Aşa încât, anul de graţie (şi de graţiere) 1964 găseşte literatura română într-un proces de refacere din mers a corpusului operelor ei. E inutil să adaug că şi în această perioadă ar fi fost de neconceput apariţia unor istorii literare oficiale. Nu numai trecutul îndepărtat, ci şi trecutul apropiat reprezentat de unele produse ale realismului socialist incipient şi ale tendinţelor de deschidere de după 1953 erau permanent supuse revizuirii, primind, de la o zi la alta, alte proporţii, alte nume de prim-plan şi alte interdicţii.

Năzuinţele liberaliste coexistă cu tendinţele dogmatice, producând răsturnări de situaţii şi tensiuni greu de înţeles astăzi. Plenarele CC al PMR din 1958 şi articolele consecutive din *Scînteia* taie elanul celor ce profitaseră prea repede de trendul liberalizării (I. Negoiţescu, Al. Piru, Ov.S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Lucian Raicu, G. Mărgărit etc.). Nu numai aceştia erau, fireşte, vizaţi, ci toţi scriitorii şi criticii menţionaţi, lăudaţi sau puşi de ei atunci în circulaţie (Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Dan Botta, Lucian Blaga, Panait Istrati etc.).

Punctul nodal al chestiunii şi direcţia concertată a atacurilor se dovedeşte a fi tot Titu Maiorescu. Din felul cum e denigrat el ca exponent ideologic al regimului burghezo-moşieresc şi cum e incriminată, exact ca în 1948, viziunea lui estetică, se poate deduce credinţa grupului de vechi condeieri de partid (C. Ionescu Gulian, Paul Georgescu, Savin Bratu, N. Tertulian, Silvian Iosifescu etc.) că de lichidarea „fantomei lui Maiorescu" (cum se exprima Savin Bratu în titlul unui serial de articole din *Gazeta literară*) depinde însănătoşirea literaturii române, desprinderea ei de erorile trecutului şi chiar înfrângerea tendinţelor liberaliste, „revizioniste şi împăciuitoriste" recente.

Privită dinspre prezent, această înfruntare a mitului marelui critic (care se întâmpla să fie român) seamănă cu bătăliile medievale pentru capturarea steagului. Şi ceea ce e cu adevărat interesant e faptul că momentul în care i s-a permis lui Liviu Rusu să-l reconsidere pe Maiorescu într-un articol din *Viaţa Românească* (din mai 1963) poate fi văzut ca început al detensionării şi ca semnal al sfârşitului contraofensivei ideologice.

d) În etapa micii liberalizări (1964-1971). Ocuparea grabnică a golurilor

Un semn al schimbării atitudinii partidului față de trecutul cultural românesc a fost și reluarea marilor inițiative istoriografice. De ce acum și nu mai devreme e ușor de dedus. Doar sentimentul reconfortant al biruinței politice și al stabilității în plan social e apt să explice imboldul redactării unor asemenea opere legitimatoare care, prin proporții și prin autoritatea semnatarilor, să sugereze măreția și *definitivul*.

Regimul Dej rezistase presiunilor reformatoare hrușcioviste și chiar ieșise întărit după „evenimentele" din Ungaria, care dăduseră fiori conducătorilor lagărului socialist. Colectivizarea agriculturii se sfârșise și ea „cu bine", nu mai existau clase sau pături sociale și nici grupări în partid capabile de împotrivire. Toate pârghiile puterii (Securitatea, Miliția, activiștii de partid) funcționau de-acum coerent și cu o impresionantă eficacitate. (Când Nicolae Ceaușescu, peste un deceniu, se va simți la fel de bine în edificiul puterii, va ordona și el ridicarea – prin forțe colective – a unor mari opere glorificatoare apte să alcătuiască o Epopee națională.)

În 1964, se publica primul volum al *Istoriei literaturii române*, „lucrare colectivă de interes național, întocmită sub auspiciile Academiei RPR și sub conducerea acad. George Călinescu, directorul Institutului de istorie literară și folclor". În *Prefața* decorată protector cu un citat din Gheorghe Gheorghiu-Dej, recunoști, nu fără efort, stilul lui Călinescu, al unui Călinescu completat, pe ici pe colo, de o mână necunoscută și obligat la executarea unor piruete ideologice. Enunțul care ar fi trebuit să dea o justificare marxistă, demersului istoriografic nu izbutește să-și mențină coerența marxistă întrucât autorul principal încă mai e bântuit de nostalgii estetice.

Nu poți să nu remarci – trist surâs – setul de subterfugii teoretice și de viclenii situative la care trebuie să recurgă strălucitul intelectual, a cărui proprie istorie avea statut de operă ocultă. Pentru a-l explica pe Eminescu, idealistul cu atitudini retrograde, el face mica teorie a geniului care – precum Tolstoi în viziunea lui Lenin (citarea acestuia legitima orice) – chiar atunci când e „tras de prejudecăți" – „vede până în adâncuri".

Ca să lase loc artei și, într-un colț discret, receptării estetice, el invocă pe „adevăratul marxist-leninist", punându-i în seamă toate calitățile unui literat burghez, cultivat și liber, care evită sociologismul pueril și „interpretarea obiectivistă" și pentru care „a reconsidera este bineînțeles departe de a anula, de a face tabula rasa de valorile trecutului, ignorând tradiția și punând-o în afara culturii".

Dar mai bine să vedem cum era, de fapt, concepută istoria literară în anul de cumpănă 1964 și cum era reprezentată evoluția literaturii române. Volumul I, corespunzând epocii feudale, trebuia urmat de alte trei dedicate etapelor din istoria poporului român, în care : 1) burghezia a jucat un rol progresist în epoca iluminismului și romantismului ; 2) burghezia și-a încheiat rolul revoluționar și s-a maturizat conștiința revoluționară a proletariatului (epoca marilor clasici și a realismului critic) ; 3) s-a intrat în faza imperialistă a dezvoltării capitalismului, când literatura suportă atât „influența binefăcătoare a luptei muncitorești", cât și „influența ideologiei burgheze în plină agresiune" (epocă literară „foarte contradictorie în care ne-am ferit a micșora contribuția scriitorilor considerați de unii „complicați", dar și de absolvirea unor autori vizibil reacționari, fără scuza de a surprinde prin geniul lor legea internă a istoriei").

E de ajuns să recitești atent componentele ultimei fraze (citate în paranteză) pentru a deduce, în încâlceala ei, zbaterea dramatică a geniului speculativ călinescian, devenit inept și confuz în încercarea de a acomoda contrariile.

Ca să-și asigure o intrare comodă în materie, autorii acestei istorii oficiale dedică folclorului prima parte a primului volum. Adică unor creații populare nedatabile, înregistrate târziu și socotite drept literare (deși, în realitate, sunt produse sincretice). Avantajele acestei manevre sunt lesne de dedus și de înțeles : se începea cu ceva ce ține de vocea niciodată falsă și totdeauna „progresistă" a poporului muncitor, care nu e expus greșelilor ideologice pentru că nu are reprezentanți reacționari provenind din clasele exploatatoare.

Prezența „literaturii populare" în toate cele cinci tomuri proiectate de comitetul de redacție (care promite ca, în ultimul din ele, să se dea importanța cuvenită folclorului nou de după 23 august 1944) era, așadar, simbolic proteguitoare, îndepărtând greața ideologică și amânând momentul trezirii vigilenței autorităților. Care autorități puteau să reacționeze prost chiar de la început, întrucât „literatura" română din perioada feudală este preponderent religioasă și mai deloc beletristică.

De aceea, ca principal autor al prefeței, G. Călinescu a recurs la o nouă manevră argumentativă. Astfel, ca să poată lua în calcul ceea ce aducea cât de cât a „literatură", și anume textele istoriografice ori acelea (nu ușor de admis) scrise sub auspiciile bisericii, criticul afirma că pentru perioada începuturilor, delimitarea fenomenului literar de cel cultural nu e „uneori pe deplin îndreptățită" și că va da „importanța cuvenită tuturor instituțiilor și formelor de cultură care determină literatura sau o vehiculează" (un determinism marxist familiar culturnicilor, care uzau adeseori de raportul bază-suprastructură).

Şi, în sfârşit, ca să dea iluzia unei literaturi vechi mai puţin sărace în texte şi valori artistice decât este, Călinescu, reproducându-şi intervenţia dintr-o şedinţă a Academiei RPR, oferă o soluţie de salvare bazată pe un tip de lectură care va face, peste ani, carieră. Este vorba de a „privi totul din perspectiva artei", „din prezent spre origini" şi de „a descifra prezenţa virtuală în acea materie simplă a încă nenăscuţilor Eminescu, Creangă, Caragiale şi Sadoveanu.

Este ceea ce se va întâmpla mai târziu, în anii '70, când tinerii critici de atunci, incomodaţi de absenţa intenţiei artistice şi deci a artei, au iniţiat un mod de lectură ce semăna cu ceea ce considera Călinescu a fi „marea misiune a unui adevărat istoric literar".

Drapat sub faldurile unei misiuni patriotice şi de îmbogăţire a semnificaţiilor, se punea astfel în mişcare, pentru a acoperi golurile literaturii române, un mecanism de multiplicare a valorilor. Câţiva ani mai târziu, el se va numi intertextualitate ori lectură *à rebours* şi va da argumente procesului iluzionării noastre.

Istoria redactată de Academie începe cu creaţia folclorică. Aici, în capitolul „Arta literară în folclor", Călinescu (care e autorul lui) dă la o parte, cu un gest de dispreţ regal, tot ce au scris specialiştii despre caracterul funcţional şi sincretic al actului folcloric. „Execuţia melodică apare superfluă şi fastidioasă" în raport cu extraordinara valoare a textului poetic. Întrucâtva asemănător vor fi judecate textele religioase şi cele istorice (redactate de-a lungul a trei secole în slavonă şi în română). Autorii vor ignora specificul şi funcţionalitatea lor spre a le absorbi în spaţiul beletristic şi a le citi ca literatură. Aşa procedase, în *Istoria...* sa, G. Călinescu însuşi şi, tot astfel, după două decenii de la apariţia acesteia, discipolul său Al. Piru, unul din membrii colectivului de redacţie a volumului din 1964.

Asistent, pe vremuri, al profesorului, reabilitat după 1956 şi devenit lector la Facultatea de limbă şi literatură română din Bucureşti, Al. Piru şi-a publicat în 1961, sub titlul *Literatura română veche*, un curs predat studenţilor filologi, începând cu 1959. Mânat de ambiţia exhaustivităţii, profesorul Piru a încercat să compatibilizeze rigoarea factuală a lui Cartojan cu impresionismul călinescian.

Carte de căpătâi în universităţi (în absenţa monumentului călinescian), *Istoria...* sa desprinde din cronici, scrieri religioase, cărţi populare, jitii etc. un număr mare de episoade anecdotice pitoreşti, de detalii expresive şi de formulări memorabile. Comentate cu o ironie reţinută, aceste fragmente savuroase au înmulţit numărul cititorilor de texte vechi, derutaţi până atunci de prejudecata aridităţii lor. Pe urmele lui Călinescu, paraliteratura şi literatura nebeletristică în intenţie sunt astfel atrase în zona noastră de interes artistic.

Un act abuziv, în fond, de literarizare (prin exploatarea efectelor de expresivitate involuntară) devine, prin repetare (căci toate istoriile literare ulterioare vor proceda la fel), plauzibil. Nimeni nu-și mai pune astăzi întrebarea (totuși legitimă) dacă toate aceste texte pragmatice, având o altă funcționalitate decât cea „beletristică", au ce căuta într-o istorie literară, oricât de colorate și secvențial expresive ar fi ele.

În 1970, Academia R.S.R. a scos, fără modificări importante, a doua ediție a *Istoriei*... Concepută la sfârșitul deceniului '50-'60 – și asta se vedea –, ea nu a produs nici un ecou. În cei șase ani scurși, dispăruse G. Călinescu, cel ce a dăruit cu autoritatea sa primul volum și i-a impus o viziune contestabilă (dar atunci, și prin însăși prezența lui, de necontestat). În lumea literelor se produseseră modificări importante de optică. Vigoarea evaluărilor sociologist-vulgare slăbise simțitor. Reintraseră în circuit, aducând cu ei spiritul estetizant precomunist, personalități precum Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Adrian Marino, Ion Negoițescu, care puteau acoperi suprafețe mari de istorie literară cu contribuțiile lor mai vechi sau mai noi.

Întrucât reprezentau punctul de vedere oficial, dar oficial cu un deceniu în urmă, volumul al doilea și al treilea vor purta încă semnele rănilor necicatrizate ale epocii realismului socialist. Aveau o alcătuire eteroclită și colaboratori de toată mâna (Tudor Vianu alături de George Ivașcu, Ion Roman etc.), grijulii să dea greutate și modeștilor literați români cu vederi de stânga și vise socialiste (Vlahuță, Dobrogeanu-Gherea, scriitorii de la *Contemporanul* etc.).

Dorința autorilor de a echilibra tendințele și de a compensa, prin supralicitare, îndrăzneala de a ierarhiza pe alocuri corect, a făcut ca volumele acestea să pară vetuste sau, în orice caz, inoportune. Erau *ab initio* organizate tendențios, alcătuite greșit și concepute în spirit partinic. S-au dovedit caduce și proiectul a fost abandonat în tăcere (ca și realismul socialist).

Un puternic și ireversibil curent estetizant luase naștere sau, mai bine zis, renăscuse după 1965 și fructele lui nu au întârziat să apară. Îndrăznesc să afirm că el a fost mai viguros decât cel „dezvoltat" în condițiile aproape firești ale literaturii interbelice. Atunci cînd literații au scăpat din strânsoarea ideologică stalinist-dejistă, fapta lor a câștigat o motivație entuziast-compensatorie. Pe culoarele libere cîștigate, totul s-a făcut în mare viteză și cu o dăruire exemplară.

După 15 ani de distorsionări ideologice flagrante care au schimonosit istoria literaturii române, începea o etapă de recuperări vertiginoase, pe parcursul căreia spiritul critic s-a lăsat adesea anesteziat.

Golul lăsat de dispariția fizică în închisori sau de pierderea dreptului la semnătură a unui număr mare de profesioniști a început să se umple cu absolvenții facultăților umaniste, unde s-a creat un spațiu privilegiat de libertăți excepționale. Având acces la texte fundamentale de teorie și critică literară, aceștia au profitat de programul de traduceri al editurilor noastre, aflate și ele într-un proces curajos (ce ar fi meritat a fi elogiat după Revoluție) de multiplicare galopantă a posibilităților de informare.

Editura Pentru Literatură Universală editase, încă din 1965, *Istoria literaturii italiene* de Francesco de Sanctis. În scurt timp apăreau studii și istorii literare semnate de A. Thibaudet, R.M. Albérès, P. De Boisdeffre etc., Esteticile lui Hegel, Lukács ori Hartmann. Dar traducerile care au provocat emulație în literatură au fost cele tipărite de profesorul Romul Munteanu la Editura Univers, întrucât, într-un deceniu, tot ce era mai reprezentativ și mai modern în domeniul teoriilor și metodelor de interpretare a textului a devenit accesibil.

Prin libertatea lor de acțiune neverosimilă, învățământul universitar umanist și Editura Univers au schimbat soarta cercetării literare românești, așezând-o în avangarda celor din lagărul socialist și, în orice caz, în Europa. Pe masă cu cărțile lui Bahtin, Barthes, Curtius, Eco, H. Friedrich, Frye, Hocke, Jauss, Huizinga, Ingarden, Lotman, Propp, Ricardou, Booth, Wellek, tinerii intelectuali români erau îndreptățiți să conceapă actul critic cu totul diferit decât o făcuse haita inchizitorilor de partid și chiar generația de critici și istorici interbelici, ale căror texte văzuseră și ele, între timp, lumina tiparului (fără să producă entuziasm).

Numărul sporit de cărți editate a făcut ca îndeletnicirea recenziei literare și a cronicii să scape de sub controlul unui grup restrâns de oameni de partid cu autoritate critică absolută. Pe măsura înmulțirii criticilor, a revistelor, a grupărilor literare, a specialiștilor de domeniu, se relativizează, prin descentralizare, dezinstituționalizare și liberalizarea punctelor de vedere, actul interpretativ și cel situativ.

Adevăratul impuls, și încă unul excepțional, l-a primit cercetarea literaturii din partea studiilor de stilistică, de poetică și naratologie, întreprinse cu deosebire în cadrul catedrelor de limba română. Acestea se aflau sub fascinația tezelor structuraliste (în care tinerii vedeau o alternativă la dominația materialismului dialectic și istoric). Interesul – greu de conceput altădată – pentru latura formală a actului creator a încetat să mai fie obiect de suspiciune. Până și criticii marxiști preocupați de sociologia literaturii (Ileana Vrancea, Zigu Ornea) se modernizează (cu atenția îndreptată spre ce se întâmplă în universități), iar criticii de direcție ai realismului socialist

(Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu) încep să admită primenirea metodologică, să tolereze noul și chiar să-l sprijine.

Critica și istoriografia literară românească au fost scoase (dar nu ușor) din categoria activităților ideologice. Autoritățile păreau, însă, mai dispuse să umple librăriile cu traduceri de această factură (și de ultimă modă), să favorizeze performanța stilistică și tehnicist metodologică decât să readucă în conștiința publicului vechile reprezentări ale trecutului literar românesc.

Cu destule întârzieri sunt publicate, totuși, studii de istorie literară, critică și teorie literară semnate de Titu Maiorescu (înghițit cu greu), Dimitrie Popovici (a cărui viziune istoriografică pare a fi printre cele preferate, la un moment dat, și în universități), G. Călinescu (evident, aproape tot, minus *Istoria...*), Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu (nici pe departe la timp și la ritmul dorit), Dimitrie Caracostea și Nicolae Iorga (abia când politica partidului s-a colorat naționalist).

Venite în valuri, traducerile de care aminteam mai sus – având aura noutății și bucurându-se de prestigiul culturilor libere de unde proveneau autorii – au micșorat vizibilitatea autohtonilor reeditați cu atâta vinovată întârziere. Printre puținele produse precomuniste care au continuat să înrâurească direct sau indirect cercetarea literară în tot acest răstimp a fost *Istoria...* lui G. Călinescu. Nereeditată timp de patru decenii, dar folosită discret, trecută din mână în mână ca un produs halucinogen, aceasta a iradiat cu autoritatea ei (care era și a fructului oprit) conștiințele literare.

În siajul scrisului călinescian și-au început cariera Nicolae Manolescu, Eugen Simion și alți remarcabili critici români. Au debutat parafrazând și au rămas până târziu mentalmente modelați de marele critic. Prin activitatea lor prodigioasă de câteva decenii, prin audiența pe care au câștigat-o, între timp, ei înșiși în lumea literelor, aceștia au lucrat la consolidarea canonului, ierarhiilor, modalității de abordare și a viziunii istoriografice călinesciene. Ceea ce nu s-ar fi putut întâmpla într-o literatură cu evoluție normală, unde se confruntă individualități puternice și în care schimbarea orizontului de așteptare produce consecințe axiologice.

Să te bați pentru o cauză interbelică părea, în deceniul șapte, cea mai de bun simț atitudine cu putință. Cu scânteietoarele lui formule, Călinescu era luat drept scut împotriva tuturor încercărilor repetate de resurecție ideologică și de contraofensivă ale rumegătorilor de rețete de partid.

Ceea ce se petrecea în poezia noastră – care, prin tinerii debutanți din anii ’60, reînnoda, adesea prin imitație, legătura cu producția interbelică – avea loc și în aria criticii și a istoriei literare. Cine

parcurge, astăzi, articolele publicate în revistele literare din deceniul șapte e izbit nu numai de mediocritatea lor, ci și de atașamentul evident al autorilor față de demersul recenziei curente interbelice. Pastișarea (vădită) a stilisticii speciilor jurnaliere ale criticii de întâmpinare merge până la preluarea de formule introductive și conclusive, de cârje adverbiale și de ticuri interjectivale de parcurs.

Uneori ai senzația că piața literară în reformare (unde, foarte repede, după 1964, s-au configurat câteva tabere) competitorii mai importanți, dotați cu rubrici fixe, își închipuie că sunt continuatorii marilor direcții ale criticii precomuniste, că sunt aleși să întruchipeze destinul neîncheiat al unui G. Călinescu (Nicolae Manolescu), Tudor Vianu (Matei Călinescu), E. Lovinescu (Eugen Simion), Garabet Ibrăileanu (Mihai Ungheanu) sau Titu Maiorescu (vis general).

Interesul conducerii de partid (în căutarea legitimității) pentru problematica națională și reorientarea ideologică de după 1964 au precipitat definirea unei grupări ce părea preocupată de reînvierea tradiționalismului interbelic. Ea s-a închegat puțin cam prea devreme și pe contrasens, căci venise vremea ca literatura și critica ei să încerce să-și modernizeze demersul și să se europenizeze. Nu să descopere subit – după ororile realismului socialist – tentația pășunismului și avantajele adoptării unor noi accente ideologice (de data aceasta, etico-etnice). Nu ne mai întrebăm dacă această „evoluție" bizară ar fi putut avea loc în condițiile în care nu s-ar fi încercat, în anii '50, nimicirea spiritului național și rusificarea culturii.

Totuși, această dispunere prematură a forțelor pe poziții de luptă solicită unele explicații suplimentare. Pe de o parte, ea a fost consecința invidiei literare (prestigiul lui N. Manolescu și autoritatea echipei de la *România literară* putea să pară unora – lui Mihai Ungheanu și Eugen Barbu, de pildă – enervante). Pe de altă parte, nu e exclusă intuirea de către foruri a șanselor de întemeiere a unei strategii de control și dominare.

În plin proces de incriminare a criticii dogmatice din anii '50 și, implicit, a criticii de direcție, își afirma din ce în ce mai clar prezența o critică de „orientare" tradiționalistă în intenție, care ar fi putut deveni oricând, cu sprijin de sus, una de direcție. În anii '80, ea chiar a ajuns să fie nocivă și să izbească cu violență (cu argumente „patriotice", firește) în tot ce reprezenta o gândire artistică de tip european.

*

Așadar, în perioada „micii liberalizări" (1964-1971) se constată evoluții și fenomene surprinzătoare, care amintesc faptul că se trăia printre ruinele unei literaturi, într-un climat nefiresc, tulburat de

amintirea atrocităților literare din anii ’50 și a încercării autorităților comuniste de a evacua cultura unei națiuni.

S-a întâmplat, atunci, ceea ce s-a întâmplat ori de câte ori ființa națională s-a aflat în preajma unei primejdii sau în zona de efecte ale acesteia : miturile compensatorii s-au activat brusc, bulversând evoluțiile, maturizând în grabă tendințele, dând un impuls idealizator reprezentării trecutului. În mare viteză, în anii ’60, instituția literaturii își reclădea compartimentele, își fortifica temeliile șubrezite, își completa și își sporea „personalul” și inițiativele. Ca în toate epocile faste ale istoriei literare, care la noi sunt cele inaugurale și cele consecutive unor deșertificări, conta cantitatea și nu spiritul critic.

Cum am văzut, golurile de informare încep să fie acoperite într-un ritm uimitor (prin editări, reeditări, traduceri) și un număr mare, nefiresc de mare, de articlieri, critici, recenzenți, autori de studii își semnalează prezența rareori justificată prin originalitate și rigoare. Adoptate pe diverse căi, metodele noi de abordare a textului sunt îmbrățișate cu frenezie și, chiar asimilate precar cum sunt, primenesc receptarea. Avantajul lor este că nu implică atitudinea critică și sunt indiferente la axiologie.

Ochii sunt îndreptați, însă, ca de regulă, mai ales spre trecutul literar (cu predilecție cel interbelic), care, idealizat, oferă adevăratul model, modelul obsesiv. El era privit atunci (ca și astăzi, de altfel) ca un *Paradis pierdut*, ca o *Vârstă de aur* a literaturii, la ale cărei mirifice înfăptuiri merită să râvnești și de a cărei scară de valori se cuvine să ții seamă. Perceput în lumină –, trecutul ne livrează exclusiv scriitori mari și capodopere. Inițiat și susținut de câteva edituri (Minerva și colecția Universitas, cu deosebire), s-a ivit un puternic curent de studiere, prezentare și popularizare a „clasicilor”, a scriitorilor ignorați pe parcursul deceniului șase, a unor specii, genuri și etape literare.

Cele mai multe contribuții de acest gen au aspectul unor monografii și par (prin trăsăturile lor didactice) a se adresa unui cititor de nivel mediu, care vrea să afle datele esențiale ale unui curent sau ale vieții și operei scriitorului. Se compilează vechi informații tălmăcite și parafrazate cu talent, asezonate cu citate și comunicate cu aplomb, ca și cum ar fi vorba de revelații entuziasmante. Chestiunile controversate și cele spinoase, cu implicații politice, sunt evitate.

Aparatul teoretic este, de regulă, hipertrofiat și digresiunile, schimbarea rapidă a grilelor și alunecările eseistice sunt la mare căutare. Mai ales ele pun în evidență ambițiile interpretului – singurul lucru ce pare să conteze. Acesta își face intrarea în lumea „bună” a criticii (și într-un fel și a politicii culturale) fie practicând, pe urmele lui Călinescu, un impresionism de ținută (cu numere de

imaginație asociativă și de prestidigitație stilistică), fie făcând dovada înnoirii metodologice și a lecturilor la zi din bibliografia occidentală.

De altfel, în graba heirupistă cu care se ocupă locurile virane, se reface schelăria și se reașază cărămizile întreprinderii destinate comentării obiectului artistic, nu se prea respectă genul și diferența specifică. Ne e imposibil să nu stabilim analogia cu felul cum procedau intelectualii (boierii) pașoptiști, care făceau de toate și puneau de toate în „productele” lor. Pe temelii bibliografice precare sau depășite, înecat în aluzii intelectuale minore, *eseul* e dezvoltat în felul foiletonului. Articolul (compromis ca specie, în anii ’50) este evitat și înlocuit cu cronica literară, care, la rândul ei, ia aspect de eseu și, în cazul fericit, de *studiu* literar.

Dar să ne întoarcem la ceea ce ne interesează direct, și anume la reprezentarea specifică a trecutului literar. Spre sfârșitul acestei perioade de relaxare politică apare *Istoria literaturii române* (I, 1969) de George Ivașcu, lucrare preocupată mai curând de ideologia culturală decât de creația artistică individuală. Cuprinsă între secolul al X-lea (!) și vremea Junimii, epoca la care se referă volumul ridică numeroase probleme de situare și de contextualizare. Ea solicită o abordare nuanțată, ceea ce scapă din vedere unei opere de acest fel, inflamate ideologic.

Pe urmele lui Călinescu, mentorul și modelul său, G. Ivașcu năzuiește să ilustreze puterea de creație a unui popor ignorat de mai marii lumii și să impună o viziune flatantă. Unitară, veche și dezvoltată organic, literatura românilor (în orice limbă s-ar fi exprimat ei începând cu secolul al X-lea) ar fi de nivel european, reprezentând o cale de afirmare națională. Spiritualitatea autohtonă, superioară în confruntarea cu cea europeană, a supraviețuit întâmplărilor istoriei, probându-și vigoarea. Din Ovid Densușianu, Nicolae Cartojan, Șt. Ciobanu, Nicolae Iorga, Dumitru Popovici și mai ales din Călinescu sunt extrase, reformulate jurnalistic, actualizate arbitrar și fortificate retoric toate acele teze și argumente care, în țesătura de unde proveneau, susțineau ideea națională, dar fără stridență propagandistică. Bizară și discutabilă e atenția acordată secolelor X-XVI în capitolul cu titlul pompos : „Epoca genezelor” și de-a dreptul eronată deplasarea accentului de pe textele religioase și de pe cărțile populare medievale pe așa-zisa literatură laică a curților domnești (reflex ateist oficial !).

Istoria scrisă sau poate doar semnată de G. Ivașcu e interesantă, însă, ca document de epocă. Ea pare a fi consecința, în plan istoriografic, a exaltării ce cuprinsese societatea românească după 1964 și reprezintă, cum nu se poate mai bine, reacția unei conștiințe colective ce își regăsește brusc identitatea. Pare scrisă spre a face

plăcere autorităților ceaușiste, aflate în plin proces de reorientare propagandistică, dar și spre a da satisfacție tuturor celor ce s-au simțit îngroziți de spectacolul macabru al lichidării culturii române de către ocupantul sovietic, ajutat de comuniștii români.

Distanțarea de viziunea istoriografică marcată de dogmatism și de românofobie a anilor ’50 produce astfel de derapaje situative. În perioada ce va urma minirevoluției culturale ceaușiste, aceste distorsiuni interpretative, impulsionate de reactivarea miturilor identitare, vor căpăta amploare pe fondul anemierii spiritului critic și al pierderii cultului rigorii științifice.

e) În perioada comunismului național-ceaușist

Reîndoctrinarea ideologică inițiată de partid după 1971 nu a schimbat fundamental și rapid (cum ar fi dorit Ceaușescu) direcția pe care evoluase cercetarea literară de după 1964. Definitorii au rămas, o vreme, ocuparea locurilor virane și recuperarea rapidă și precară a tot ceea ce ignoraseră cu totul sau acoperiseră cu noroi culturnicii anilor ’50. Erau, acestea, activități stimabile, dar cam atât. Rareori se depășea, în cărți și articole (adunate, de regulă, în volume) nivelul actului generos-popularizator. Din parafrazări și din simple glosări mediocre în marginea unor texte se constituie cele mai multe „reușite” critice, iar asimilarea metodologiilor structuraliste și poststructuraliste dădea doar un lustru banalităților.

Prin senzația de putere (o putere limitată la politici culturale) pe care ți-o oferă, îndeletnicirea de cronicar literar devine una râvnită. Criticii au, în orice caz, o vizibilitate de invidiat, poate mai mare decât altădată, deși prestanța lor a fost mereu excepțională într-o țară cu puține momente de stabilitate și cu o producție literară care rareori a fost scutită de proptele ideologice și de jocuri de culise. Ideea că literatura română sub comunism a fost critico-centrică nu e lipsită de noimă.

Spre deosebire de ce se întâmpla în vremea teribililor ani ’50, criticii nu-și mai confecționează, în anii ’80, din spaime politice nimbul. Mulți dintre ei, mai ales cei tineri și fără trecut compromițător (mult mai îndrăzneți decât criticii reabilitați de curând) sunt priviți cu admirație de noile generații de cititori. Iar verdictul lor – ce pare a veni, acum, din zona opțiunilor estetice – este așteptat cu emoție și neliniște. Firește, nu e același soi de neliniște din epoca stalinismului integral.

Dar răstimpul, în care, după 1964, energiile criticilor și istoricilor literari păreau unite și dirijate consecvent spre refacerea climatului de creație și reconstituirea datelor fundamentale ale istoriei

literaturii române, era pe sfârșite. Grupările literare care se înfiripaseră în jurul unor reviste literare încep să aibă opțiuni estetice și doctrinare diferite. În spatele acestora se află, abia dosite, atitudini și opțiuni politice divergente. Ciclonul Tezelor din iulie 1971, bulversând viața culturală, a grăbit închegarea și radicalizarea a două „partide" literare, încurajate din umbră de oameni influenți din aparatul de partid. Este mai simplu astăzi să dăm o explicație faptelor decât la începutul anilor '90.

Cu mari precauții tactice și compromisuri de parcurs, literații din jurul revistei *România literară* (înconjurați de câțiva activiști cu atitudini liberale sau doar aparent liberale, precum și de influentul post de radio „Europa liberă") au încercat și, în parte, au izbutit să mențină literatura română pe acel curs al deschiderii inițiat de partid (din rațiuni politice și de putere) după 1965. E bine să ne reamintim că Tezele Congresului al IX-lea au fost adesea invocate în sprijin, ca argument de autoritate, de către toți cei care au perceput nesăbuita torsiune ideologică din 1971 ca pe o tentativă regretabilă de revenire la principiile și climatul realismului socialist.

Determinarea cu care autoritățile ceaușiste au dorit să impună noul curs naționalist și restaurarea ideologică neostalinistă a solicitat mobilizarea unui număr convingător de condeieri din vasta categorie a „oamenilor de serviciu". Din vechi activiști de pe „frontul cultural" al anilor '50, din veleitari obraznici, din scriitori și critici de mâna a doua neîmpăcați cu gândul că rămân în afara gloriei și nemulțumiți de spiritul de corp al elitei literare estetizante, s-a alcătuit o grupare proceaușistă gălăgioasă și agresivă. Ea era monitorizată de Securitate și de cele două reviste pe care le controla aceasta : *Săptămîna* (condusă de E. Barbu) și, de la un anumit moment, *Luceafărul*. Și, cum era de așteptat și cum s-a întâmplat adesea în istoria noastră, veleitarismul, invidia și setea de autoritate și-au găsit și un alibi patriotic : noi și numai noi ne iubim țara și pe conducătorul ei care ne-a redat mândria apartenenței la un destin plenar ; ceilalți sunt doar agenții de influență ai unor oficine de spionaj ori spirite cosmopolite, indiferente la soarta culturii române și a țării.

Evoc aceste detalii pentru că fără ele ne va fi greu să evaluăm postura în care s-a aflat, aproape două decenii, instituția criticii de întâmpinare ; ele ne ajută să lămurim și să motivăm distorsiunile din domeniul cercetării trecutului literaturii. Polarizarea criticii și prevalarea atitudinii partizane sunt factorii care explică vicierea pe scară mare a diagnosticelor critice, cu consecința de rigoare : instalarea sentimentului că nimic nu e de nesusținut, că totul se poate argumenta.

Cu toate că a fost servită de câteva minți strălucite, critica de întâmpinare a devenit, în bună măsură, o meserie clientelară care a

promovat politica de grup a notelor bune și a notelor rele și a solidarităților de moment. Ea a dat gir unor valori discutabile și a deschis, pentru mult timp, o eră a ierarhiilor fluide și incerte. Față de cei amenințați de regim și atacați în revistele Securității de către condeierii acesteia ori față de cei ce strecurau șopârle – animându-și, astfel, textele lor terne – cei mai valoroși critici români au arătat o atitudine binevoitoare și o uimitoare lipsă de prejudecăți în a-i urca pe treptele de sus ale ierarhiei. Într-atât de puternice au fost resentimentele, încât regula primatului operei în fața persoanei autorului a fost nu o dată uitată. Oricât de izbutite ar fi fost produsele intelectuale ale celui ce se afla în tabăra adversă, ele erau supuse denigrării sau, în cel mai bun caz, ignorate. De la jumătatea anilor '70, se poate spune că spiritul critic a intrat într-o lungă agonie.

Politizarea actului critic a avut, însă, o consecință neașteptată. Din repulsie față de simulacrul criticii de întâmpinare și de frecventele și brutalele intervenții politice oficiale în procesul receptării, nu puțini din cei care s-au ocupat sau s-ar fi putut ocupa cu comentarea obiectului literar au dezertat în eseistică, în meditație filozofică, estetică, stilistică, poetică (în genere, în tehnicismul analitic de mare finețe). Câțiva s-au simțit atrași de rezervația textelor primitive sau foarte vechi, paraliterare, neliterare în intenție – unde nimeni nu te împiedică să te bucuri de cutreierarea liberă printre formațiuni geologice stranii. Din pricina acestei „lașități" sau numai a acestei „renunțări" la avantajele ori dezavantajele criticii de întâmpinare s-au putut ivi în România anilor '80 o pleiadă de eseiști, o puternică școală interpretativă modernă, cu stilisticieni, poeticieni, structuraliști, naratologi, hermeneuți, semioticieni, textualiști de ținută europeană.

*

Trebuie, însă, să precizez că, în tot acest răstimp, în cercetarea etapelor mai vechi ale literaturii române continuă să apară același tip de distorsiuni interpretative cauzate atât de complexele noastre identitare, cât și de ingerința politicului.

Întreaga atmosferă culturală din vremea naționalismului ceaușist îmbia la idealizarea trecutului. Aceasta nu ar fi avut amploarea pe care a avut-o și nu ar fi produs doctrine (cum ar fi protocronismul), modificări în câmpul hermeneuticii, viziuni situative (care au și fost asimilate în manuale, căpătând gir pedagogic) dacă nu ar fi avut loc, cu numai două decenii în urmă, pogromul cărții românești și atentatul la ființa noastră națională. Puține fapte literare nu au „beneficiat", de atunci încolo, de un impuls compensativ și nu voi înceta să repet acest lucru.

Începând cu Congresul al IX-lea al P.C.R., în limbajul propagandei apar din ce în ce mai des conceptele, altă dată evitate, de *național* și *națiune* (nu și acela de *naționalism*, care va fi înlocuit, în documente, cu termenul de „patriotism socialist"). De la an la an, viziunea politică se radicalizează : redescoperirea națiunii devine, după nu mult timp, un autohtonism *sui-generis* cu accente izolaționiste. După 1974, aproape că nu există plenară, congres și aniversare organizată în țară (cele mai multe fără legătură cu cultura) în care Ceaușescu să nu respingă imitația și să nu ceară o creație „originală, patriotică și umanistă". E citată în chip repetat o frază aparținând lui Leonardo („Acela care poate să meargă la izvor, nu trebuie să meargă la ulcior"), căreia i se dă o interpretare xenofobă. În „ulcioarele cu apă stătută" ale străinilor „se toarnă și picături din otrava conceptelor retrograde și cosmopolite prin care se urmărește să se adoarmă conștiința patriotică, revoluționară, a maselor populare și a poporului" (Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982).

Consecințele pozitive ale acestei reorientări ideologice și propagandistice au fost reconsiderarea și redescoperirea unui mare număr de valori locale și revizuirea unor pasaje ale istoriei naționale. Ceea ce a obliterat, întrucâtva, excesele ulterioare și le-a îndulcit. Din păcate, partidul a simțit nevoia – ca de regulă în istoria lui – să-și legitimeze și să-și fardeze, în lumina noilor principii, trecutul antinațional și terorist. Se decretează absurditatea existenței a două istorii, una a partidului și alta a poporului. Toate momentele trecutului sunt selectate, anexate, expurgate de păcate și reinterpretate retrospectiv ca argumente și fapte ale unei finalități istorice imuabile : venirea la putere a comuniștilor și, prin ei, a conducătorului suprem Ceaușescu. Fără nici un scrupul logic, istoria e revizuită după voia partidului spre a servi cultului Conducătorului.

Prin strădania unui grup de istorici, scriitori, ziariști, activiști pe „frontul culturii", se lucrează la imaginea unui mare conducător, succesor al lui Burebista, Mihai Viteazu, Marx etc., întruchipând o strălucită epocă de cultură. Care epocă n-ar fi putut să se ivească din neant. Ea e o însumare, în timp, de opere și de înfăptuiri mărețe de care numai un popor mândru și demn, cu o istorie glorioasă ar fi fost capabil.

Trecutul istoric și cultural trebuia să devină pedigree-ul cizmarului. Direct sau indirect, Ceaușescu încurajează aceste inițiative slugarnice. Dar s-au găsit destule spirite înfierbântate care să ia de bune fantasmele propagandei și, de asemenea, intelectuali pragmatici care au găsit cu cale că se poate profita de acest nou curs politic și de fondurile de susținere ale partidului pentru lărgirea bazei de cercetare și favorizarea studierii unor subiecte ocolite altădată.

Textele de escortă în care se omagiau rolul „conducătorului" și clarviziunea lui patriotică au înlesnit, astfel, retipărirea istoricilor considerați burghezi și reacționari (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, A.D. Xenopol, Gh. Brătianu, N. Densușianu, Victor Papacostea). Constantin C. Giurescu, pușcăriașul politic din anii '50, semnează (singur sau împreună cu Dinu C. Giurescu) studii și tratate istorice. Mircea Eliade însuși reapare în librării cu *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Mai vechea eseistică naționalistă cu accente filozofice și studiile de filozofia culturii (în linia trilogiei lui Lucian Blaga) cunosc, reeditate, un mare succes, oferind citate articolelor festive, editorialelor și chiar cuvântărilor „tovarășului".

Se insistă acum pe originalitatea culturii române, pe capacitatea ei de a asimila doctrine și curente, și de a le oferi un puternic specific național (v. studiile de istorie literară semnate de profesorii de la Facultatea de Filologie din București). O carte redactată de Al. Dima (*Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale*, 1973) are un titlu ilustrativ pentru această direcție de cercetare, care a profitat de patriotismul pierdut și regăsit din interes de partid.

Curând, însă, echilibrul se va frânge. Partidul nu vrea doar o repunere în discuție a problematicii specificului național, și nici studii oneste despre „fenomenul" românesc și despre „personalitatea" culturii noastre. El ține ca specificul nostru național să fie respectabil și fără pete, ca totul să strălucească în templu, pentru ca splendoarea lui să se răsfrângă asupra statuii zeului. Ca de regulă în lunga istorie a raporturilor dintre partid și intelectuali, primii amatori de poleire s-au găsit printre scriitorii fascinați de putere și care nu-și refuzau plăcerea ieșirilor în presă sau în public (Eugen Barbu, Adrian Păunescu) și printre ziariștii cu veleități scriitoricești, din speța lui Paul Anghel, Corneliu Vadim Tudor, Ilie Purcaru etc.

Atractiv și pentru că a fost recâștigat cu dificultate, subiectul național era o ofertă comodă (și, la început, onorantă) și pentru poeți de un cinism elegant, ca Nichita Stănescu (*Un pământ numit România*). A reînsuflețit pe poeții cu simpatii legionare ieșiți din închisori și a însuflețit pe cei fantasmatici (precum Ion Gheorghe), dându-le prilejul celor mai năstrușnic-fermecătoare incursiuni asociative. S-a văzut, acum, că această specie a fantasmaticilor este, de altfel, mult mai bine reprezentată la noi decât s-ar fi crezut și că Nicolae Densușianu are, printre intelectuali, nenumărați urmași.

Aproape nu a rămas domeniu în care să nu apară exaltați gata să susțină prioritățile românești absolute și să preschimbe slăbiciunile, adesea stingheritoare, ale civilizației noastre în tot atâtea avantaje și prilejuri de mândre taifasuri. De exagerări mai mici și mai degrabă strunite sunt capabili și oameni de mai mare suprafață intelectuală,

încântați la gândul că, după zeci de ani de ignorare și mistificare a trecutului, li se permite să rezoneze patriotic.

Constantin Ciopraga, în *Personalitatea literaturii române* (1973), compune, din date și argumente luminoase, selectate din trecutul ei, un tablou încântător al literaturii noastre, fără apariții întunecate, erori estetico-ideologice, neputințe și stângăcii. Traian Herseni, socio-psiholog de prestigiu înainte de război (lucrând la negru pentru alții după ieșirea din închisoare), se străduiește, urmărit de vechi spaime, să arate bine în ochii autorităților comuniste, oferind o perspectivă sociologică – asaltată de clișee marxiste – literaturii române (*Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*, 1973, *Literatură și civilizație*, 1977). Interesat de arhaic și de formele vechii culturi populare (*Forme străvechi de cultură poporană românească*, 1977), el va susține teza că civilizația română, deși țărănească și orală, nu e inferioară civilizațiilor scripturale cultivate în cetăți și orașe.

Este nevoie de definiții și abordări noi ale culturii și civilizației pentru a putea da un luciu sărăciei noastre. Și ele apar sau, mai bine zis, reapar aduse din rezervele neconsumate ale dreptei interbelice.

Cultura – socotită de Noica mod de viață și temei al existenței individuale și colective – nu e dependentă de o mare civilizație, ci este mijloc de supraviețuire a comunităților primejduite istoric și politic. Astfel, toate slăbiciunile, neputințele, erorile „localului” românesc sunt pozitivate și ființa colectivă e definită în plină lumină. Pe această cale, condiția tragică a „românității” e împinsă în sublim.

Constantin Noica va face un impresionant efort speculativ pentru a da strălucire spiritului creator românesc, care a izbutit să supraviețuiască dincolo de concretul istoric. Pe urmele lui Heidegger, va practica o arheologie a cuvântului, căutând „gândirea infuză” în limba română veche și populară și decupând în paradigma morfologică un „sentiment românesc al ființei”. Eminescu însuși e convocat în demonstrație, nu pentru resturile sesizabile de gândire teoretică germană, ci pentru geniul său filozofic etnic, care intuia filozofia imanentă a limbii române.

Dacă lucrurile ar fi rămas la acest nivel speculativ, cu extinderi paradoxale și jocuri de cuvinte, ar fi fost încă bine. Dar Noica, nefiind românul cumpătat și senin-resemnat pe care-l propovăduiește, nu-și poate reprima, îmbătrânind, dispoziția perpetuu polemică. Ajuns parcă din urmă de vechile, demodatele teze autohtoniste interbelice, filozoful afirmă că românii, mulțumiți că „transcendentul a coborât aici”, nu ar mai trebui să ia în seamă, slugarnici, culturile de tip occidental – o lume obosită, ocupată cu statistici, incongruentă cu propria ei paradigmă culturală. Ceea ce nu avea de ce să nu placă autorităților ceaușiste, care practicau, în anii ’80, o politică autarhică și antioccidentală.

Deraierile speculative ale filozofului capătă, de la un punct, accente pamfletare grotești. Din perspectiva unor „marginali" superiori cum suntem, intelectualitatea vestică nu poate fi decât cinică și nihilistă. Trăsăturile pozitive ale paradigmei culturale vestice (puține, câte sunt) sunt creștine și derivă din tradiția bizantină a atitudinii față de icoană (!?) etc. etc. Astfel de exagerări simpatice, naivități savante, extrapolări confuze, incitante și strălucitoare, nu au rămas, din păcate, în zona interesantă în sine a gândirii estetic-speculative. Ele au fost luate foarte în serios de nu puțini tineri și au servit, fără voie, autorităților în dorința lor de a avea un popor de dezertori politici și de a produce, prin orbire ideologică, chipul unei civilizații românești demne de un mare conducător. Cu toate acestea nu putem ignora rolul excepțional pe care l-a avut filozoful în descoperirea unor tineri de talent, dintre care câțiva fac astăzi cinste culturii române (Școala de la Păltiniș).

Prin echipa sa propagandistică (sprijinită indirect de intelectuali atrași de misiunea legitimării naționale), Ceaușescu voia să impună ideea unui nou și ultim descălecat, început al unei epoci de lumină în care idealurile comuniste și cele naționale se împletesc fericit. Viziunea era triumfalistă. Fiecare artă, fiecare domeniu de cercetare se cuvenea să aducă o contribuție epopeică la „epopeea națională". Nici o clipă nu trebuia uitat trecutul aducător de neîntrerupte prilejuri de mândrie.

În cadrul acestui proces grandios de poleire, istoricilor literari și cercetătorilor trecutului literaturii române li se atribuise deja un rol. Îl definește cel mai bine curentul „protocronismului românesc", inițiat prin articolul lui Edgar Papu „Protocronismul românesc. Învățăturile lui Neagoe Basarab și sinteza Orient-Occident în vechea civilizație românească". Publicat în 1974 în revista *Secolul XX*, el va fi reluat în *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc* (1977). Există, însă, numeroase tendințe și atitudini protocronice anterioare apariției termenului și chiar o tentativă de impunere a ideii unui spirit românesc funciarmente anticipator (e de luat în seamă o comunicare a lui Dan Zamfirescu din 1973, ținută în fața unor studenți germani). Și mai existau tezele oficiale ale lui Ceaușescu referitoare la superioritatea civilizației locale față de cele străine.

Reanalizând trecutul literar și valorificând ceea ce ar fi putut produce impresia unor priorități românești (dar fără violență contestatară), Edgar Papu dă, de fapt, o anume coerență unor mai vechi tendințe. Dar forurile propagandei au dat o adevărată bătălie pentru ca, reducând la tăcere spiritul critic, să facă din protocronism o direcție prioritară a criticii și istoriei literare, una care să servească – în felul ei – politica izolaționistă și triumfalismul național-comunismului ceaușist.

Cum proceda, în fond, un protocronist (fără voie sau cu imbold de la partid)? Dacă, de pildă, G. Călinescu, în *Istoria...* sa literară, remarca în cronicile noastre versificate din secolul al XVIII-lea „stângăcii savante, ritmuri inegale și o mare măscărie populară, *prevestind* pseudofolclorul suprarealist de dicteu automat” (s.n.), el punea în evidență un efect, o analogie și se oprea aici. Omul nostru, protocronistul, mergea, însă, mai departe și nu se dădea în lături să proclame descoperirea, să zicem, a unui suprarealism românesc anterior celui francez (accentul trebuia pus pe anterioritate). Și asta fără să mai țină seama de faptul, binecunoscut, că orice apariție, orice curent nou luminează altfel trecutul, inventându-și anticiparea. Ori de faptul că omologul lui, protocronistul francez – *disons* – ar avea unde, în trecutul unei literaturi atât de bogate, realmente bogate, ca a lui, să „descopere” prefigurări suprarealiste dacă ar fi mânat de trista ambiție a afirmării superiorității artistice și, prin ea, a „suveranității estetice”.

Eroarea protocroniștilor este una gnoseologică. Procesul de semioză deschisă e oprit într-un punct avantajos și o voce „curajoasă” ia de bun un simplu efect, anunțând cu aplomb preexistența unui fenomen artistic. Preexistența devine preeminență și, prin extrapolare, literatura română – care are destule și importante merite – se transformă în argument propagandist. Ea este măreață și, mai ales, își este suficientă, ca și economia de tip *ciu ce*, promovată și de comunismul nostru național.

Născut din ceaușism, protocronismul năștea, la rândul lui, ceaușism. Din drojdia orgoliului național au crescut și vor mai crește astfel de năzbâtii protocroniste. Protocronismul a constituit, însă, o miză importantă, se pare, a propagandei din clipa în care s-a văzut limpede că poezia și proza nu mai pot fi controlate și nici măcar deturnate prin diversiuni de tot felul. Katherine Verdery considera, în cartea *Compromis și rezistență* (Humanitas, 1994), că definiția valorii s-a aflat la originea tuturor luptelor din spațiul politic cultural din vremea lui Ceaușescu. Protocronismul, ca fenomen, a evidențiat – ne reamintește autoarea – chiar lupta pentru controlul definirii valorii literare.

Dacă-l analizăm din direcția țelurilor propagandei, care vor fi legate mereu de consolidarea puterii politice, suntem în măsură să observăm că el a fost o încercare de alterare, de anemiere, de escamotare și de dezorientare a spiritului critic, acesta constituind un pericol, veritabilul mare pericol pentru orice regim totalitar. Protocronismul a născut controverse și i-a obligat pe oamenii de litere, care nu-și pierduseră cu totul simțul măsurii, să riposteze și să-și consume energiile pentru a respinge delicat – spre a nu trezi furia idolatrilor români de toate nuanțele – acest tip de aberații. Aberațiile

continuau să fie rostite și după ce stârniseră hohote de râs printre intelectualii de bun-simț, care nu puteau pricepe raționamentul prin care Eminescu devine precursor al marxismului și al celor mai noi teoreme matematice, iar Paul Anghel un prozator universal superior lui Tolstoi.

De aceea, considerăm că teza protocronistă, ca și tendințele naiv-protocroniste, au fost adoptate atât de aparatul diversionist al puterii, cât și de cel propriu-zis propagandistic, interesat de izolarea României prin crearea sentimentului că nu avem nevoie de nimeni și de nimic în afara zidurilor *Cetății asediate*, pentru că, oricum, trăim în glorie și măreție.

Ca idee literară cu miză politică, protocronismul a împărțit repede și clar lumea literelor sau, mai bine zis, a reașezat față în față, pe poziții ostile, grupările literare aflate deja în avanposturi și pe comandanții lor. Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Simion, Mircea Zaciu, fără a nega farmecul analizelor cărții lui Papu și subtilitatea exagerărilor, resping direcția ei ideologică, contestă importanța însăși a ideii de întâietate, ca și posibilitatea demonstrării ei. De partea cealaltă, autohtoniștii de partid, dar și cei obsedați de „conștiința de sine a literaturii române” (Paul Anghel, Fănuș Băileșteanu, Mihai Ungheanu, Ion Constantinescu, Alexandru Duțu, Vasile Marian, Dan Zamfirescu etc.) nu se mulțumesc să elogieze cartea. Ei atacă pe cei ce minimalizează mesajul protocronist, fie declarându-i membri ai unei conspirații antinaționale (Dan Zamfirescu), fie identificând, în reacția lor, frica partizanilor sincronismului lovinescian (sincronism ce pare a fi, în mentalitatea lui Mihai Ungheanu, un fel de boală rușinoasă care se cuvine să trezească vigilența partidului).

Încetul cu încetul, discuția (foarte înfierbântată și revelând mediocritatea teoretică a celor mai mulți combatanți) se va deplasa spre zona de unde se observă limpede substratul ei mitico-ideologic și resursele puternic reactive ale mândriei naționale îndelung umilite. Adevărata problemă este conștiința de sine a literaturii române (formulată ca atare de Marin Mincu, „În jurul unui protocronism românesc. Pentru o nouă conștiință de sine a literaturii române” (în *Viața studențească*, nr. 31-32/1977).

Și la mijloc e același vechi complex al unei literaturi tinere și ignorate, care provoacă reacția orgolioasă a slujitorilor ei. Aceștia fie anulează silnic decalajele, fie inversează raportul, totul fiind, la urma urmelor, o chestiune de optică. Istoricii noștri literari și interpreții fenomenului artistic românesc au dat rareori la o parte perdeaua de iluzii și mituri de peste literatura română și e de presupus că aceasta va mai rămâne mult timp acoperită de voaluri.

III. CÂTEVA REFLECȚII ASUPRA LITERATURII ROMÂNE, PORNIND DE LA LOVINESCU

Lovinescu despre natura literaturii române și slăbiciunile ei de fond

Cum se știe, în epoca interbelică, semnificația și valoarea *Istoriei civilizației române moderne* a lui E. Lovinescu au fost subestimate pe motiv de diletantism. Ca multe alte opere, lucrarea a fost indexată și condamnată la uitare în vremea stalinismului integral, pentru ca, mai apoi, să fie atacată de pretorienii regimului ceaușist pentru europenismul viziunii ei.

Reeditată de Zigu Ornea în 1972 (cenzurată) și în 1997 (completă), ea își dovedește deplina actualitate și capacitatea de a oferi sugestii și piste de cercetare. E posibil ca „legile" desprinse și câteva din datele istorice și economice să suporte azi corecturi, iar unele din verdictele ei drastice (ieșite din pana unui extraordinar polemist) să pară șocante. Din perspectiva economiei politice, fenomenul genezei capitalismului românesc și consecințele lui au fost și vor mai putea fi abordate cu mijloace de investigare superioare. Din perspectiva sociologiei culturii, lucrarea a trasat, însă, câteva linii fundamentale de cercetare.

Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, A.D. Xenopol, E. Lovinescu (ca și G. Ibrăileanu, adversarul său din epocă) s-a străduit să înțeleagă natura culturii române moderne, cauzele apariției ei, rolul factorului ideologic. Mulți comentatori socotesc, fără prea multe argumente, că *Istoria*... e o replică dată studiului lui Ibrăileanu, publicat cu cincisprezece ani înainte, *Spiritul critic în cultura românească* (1909). Dar autorul acestuia, deși avansase câteva observații de finețe, a abandonat, pe parcurs, viziunea sociologică aptă să dea coerență și soliditate construcției teoretice, pentru a aluneca în considerații psihologice hazardate, stabilind grade de „românism", superiorități și inferiorități în spațiul nostru cultural.

Fără a avea consistența unei replici, există, în demonstrația lui Lovinescu, pasaje aluzive și trimiteri la contribuțiile românești. Un

paragraf pare să vizeze exagerările fostului său discipol, B. Fundoianu, care, în *Imagini și cărți din Franța* (1922), dăduse culturii române rolul de „colonie a culturii franceze”.

Mai târziu, la condiția literaturii române se va referi, în trecere, și Eugen Ionescu în *Nu* (1934). Tocmai el, nonconformistul, își arată mai curând neîncrederea în spiritul modern și în demersul avangardist, recomandând o atitudine relaxată în raport cu „învățămintele Occidentului”, pe care românii sunt datori să le primească fără entuziasm, dar și fără spaima că și-ar putea pierde „autenticitatea”, întrucât maturizarea și modernizarea vin de la sine. Literatura română e privită cu scepticism, dar nu despre ea este vorba, de fapt, ci despre literatură în general și despre valoarea spirituală a actului scriitoricesc.

Decenii la rând, nimeni nu a mai conceput (sau nu a mai putut concepe) ceva asemănător *Istoriei...* lui Lovinescu. Cu toate acestea, chiar în vremea în care propaganda ceaușistă încuraja obsesiile protocroniste și promova imaginea unei culturi mărețe și vechi, în *Prologul* remarcabilei lui cărți *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* (București, Editura Albatros, 1981), Mircea Martin s-a încumetat să examineze, în spirit lovinescian, maladiile literaturii române și să identifice câteva din complexele ei nu totdeauna infecunde: problemele de sincronizare, retardarea, discontinuitățile, imitațiile, veșnicele începuturi, accelerările, ruralitatea etc.

Cartea vorbește, însă, și despre tentativa lui Călinescu de a converti în calități aceste slăbiciuni ce țin de condiția literaturii române și de a-i oferi acesteia, prin câteva procedee de iluzionare și seducție, o tradiție impunătoare. Se înțelege că, în 1981 și în conjunctura socio-politică dată, unei asemenea abordări a literaturii române nu i s-a oferit șansa să deschidă o direcție nouă de cercetare.

Studiile lui Lucian Boia, de după 1990, au reînnodat firul, introducând în ecuație problemele imaginarului mitic și consecințele prezenței lui neîntrerupte asupra constituirii ideologiilor și asupra viziunii istorice. Prin forța lucrurilor, interesul studiilor lui Boia a rămas în aria istoriografică, ideologică și doctrinară, iar referințele la literatură, de altfel competente, au servit direcției demersului său.

*

În volumul publicat în 1925 și intitulat *Forțele reacționare* (devenit capitolul II al *Istoriei civilizației române moderne*, București, Editura Minerva, 1997), E. Lovinescu completează cu observații de ordin cultural analiza pe care o făcuse forțelor „ce au rezistat, în chip activ sau numai prin inerție, revoluției dezlănțuite în toate domeniile vieții noastre naționale” (p. 123). Aici este locul în care vorbește despre

„caracterul reacționar și paseist" al literaturii române, formulare care a stârnit furia a două generații de străjeri ai valorilor naționale. Și tot aici, căutând o explicație pentru felul cum literații români au devenit adoratori ai fantasmelor trecutului, își lansează teza desincronizării celor două procese : formele sociale se prefac revoluționar, iar sufletele se transformă evolutiv.

În secolul al XIX-lea, s-au introdus forme politice noi, au avut loc schimbări rapide în plan social și economic. Sufletul nostru rural, în „structura" căruia intră „colaborația multor veacuri de viață morală", s-a dovedit însă rezistent față de noile condiții de viață. „Reprezentând o milenară forță de inerție – scrie E. Lovinescu –, reacțiunea acestui suflet a fost, așadar, mai tenace decât cea a formelor sociale și economice" (*op. cit.*, p. 184). Pornită din straturile și mai adânci ale „inconștientului afectiv", rezistența literaturii române față de schimbările tulburătoare din jur s-a adăugat rezistenței politice directe – întemeiate pe interesul de clasă – a partidului conservator, precum și celei ideologice. Aceasta din urmă a fost ilustrată de atitudinile critice limitative (luate de scriitori ca Negruzzi, Russo, Alecsandri, Ghica, Eliade), de organicismul antiliberal (întrupat în luările de poziție junimiste și în teoria „formelor fără fond"), de misticismul țărănesc eminescian, de teoriile iorghiste, sămănătoriste, de neo-organicismul lui C. Rădulescu-Motru ș.a.m.d.

Capitolele XVIII, XIX și XX din această parte, a II-a, a *Istoriei civilizației...* includ câteva din observațiile de care se poate servi cel care urmărește consecințele înrâuririi miturilor asupra spațiului literar românesc. Caracterizat printr-o anume „continuitate sufletească", fondul psihic stabil al poporului este asimilat de critic fondului literaturii române. Nefiind o expresie pură a fondului, forma acestei literaturi a avut, în schimb, o evoluție și o istorie a ei, intrând adesea sub înrâurirea literaturilor apusene. Faptul acesta a dus, pe cei ce nu fac distiçția între formă și fond, la concluzia eronată că literatura noastră ar fi o anexă a celei franceze. În planul expresiei, caracterul de contemporaneitate este vădit și „nu este manifestare de artă occidentală care să nu fi avut repercusiuni și la noi" (p. 221).

Ca și alte popoare, românii s-au pus, „dintr-o dată, în planul actualității", nemaiașteptând refacerea evoluțiilor – cum se iluzionau că e posibil „criticii evoluționiști". „Ritmul mișcărilor noastre literare se înscrie, imitativ, în ritmul mișcărilor apusene", așa încât, de pildă, „înainte de a fi avut un clasicism, am avut, deci, un romantism românesc" (p. 222).

Sub acest strat al expresiei (care se rezumă, după Lovinescu, la acele atitudini și procedee tehnice ce stau la baza școlilor și modelor literare prezente, simultan, în toate literaturile europene), se

conservă, însă, „fondul etnic și spiritual tradițional legat de vechile forme de gândire și neîncrezător față de noul aspect al civilizației noastre burgheze" (ibidem). Lovinescu își închipuie acest substrat ca pe o forță statică, o prezență infuză. Fără să identifice miturile din spatele lor, el intuiește felul cum se activează anumite atitudini literare, în vremuri percepute ca destabilizatoare : „O societate dislocată din vechea sa așezare și aruncată pe povârnișul prefacerilor vertiginoase este fatal dezarmonică ; oamenii sunt zvârliți în situații nepotrivite ; între formă și fond se sapă un contrast din care literatura își scoate elementele prețioase de observație" (ibidem).

*

E. Lovinescu ne-a pus la dispoziție și o imagine de ansamblu a spațiului literar românesc, zguduit de „răsturnarea bruscă a formelor și valorilor sociale" și de „invaziunea grăbită a ideologiei apusene în suflete cu totul nepregătite" (*op. cit.*, p. 222).

Ce remarcă el, întâi de toate, este o *înflorire a satirei* la adresa civilizației hibride și a formelor caricaturale născute din altoirea civilizației occidentale pe „fondul oriental". Deși începuse prin a combate regimul regulamentar al „ruginiților" și al „simandicoșilor", Alecsandri va caricaturiza excesele liberalismului de îndată ce acesta va impune oameni și dizarmonii noi. Reprezentând „expresia cea mai pură a junimismului", Caragiale a făcut din contrastul dintre formă și fond „piatra unghiulară a întregii lui opere". Nefiind „nici un romantic al trecutului (ca Eminescu, n.n.), nici un vizionar al viitorului", el a fost un realist care „de pe obrazul burgheziei biruitoare smulge masca apuseană, pentru a-i arăta sufletul oriental" (idem, p. 224).

Lovinescu intuiește că inadaptarea fondului la formă și starea de fapt a întregii civilizații embrionare românești oferă șanse literaturii și observației corozive. Judecată nu estetic, ci istoric, opera lui Caragiale „a mers, însă, împotriva sensului istoric al formației civilizației noastre" și „e expresia cea mai violentă a reacțiunii" (ibidem). De asemenea, el constată că literatura română privește cu vervă satirică și clasa nouă de îmbogățiți, ridicați cu „energii plebee" pe ruinele marii proprietăți rurale (ciocoiul lui Filimon, vechilul lui Duiliu Zamfirescu).

Sub un impuls de aceeași sorginte și de aceeași forță, însă, ea idealizează boierimea aflată în proces de dizolvare și, în general vorbind, trecutul. Alături de o literatură a „ruinurilor", s-a ivit o literatură a regretului față de dispariția lumii boierești și a aristocrației morale căreia îi datorăm, totuși, progresul. Ea și-a găsit în persoana lui Duiliu Zamfirescu (autorul *Ciclului Comăneștenilor*) și un teoretician pe măsură, fapt care-l scuză, într-un fel, în ochii lui

Lovinescu. Dezamăgitori i se par acestuia scritorii care, fără nici o ideologie, s-au făcut „lăutarii vechii boierimi” numai din „sentimentalismul pe care-l inspiră lucrurile ce pier” (*op. cit.*, p. 229). Emil Gârleanu, Mihail Sadoveanu, I.Al. Brătescu-Voinești sunt „poeții acestei lumi în descompunere, poeți – pentru că au pornit din nevoia idealizării trecutului și nu din considerații sociale sau din simpla observație a realității” (ibidem).

Peisajul prozei românești s-a umplut cu inadaptabili frumoși, cu boiernași contemplativi și inutili izolați în obiceiuri patriarhale, discreți și distinși sufletește, cu numeroși „cuconi” și „cucoane” cu tabieturi provinciale, lipsiți de viață cerebrală și, mai ales, de „activitate practică”. Idealizarea insului inadaptabil se încadrează în idealizarea mult mai largă a trecutului, care, la noi, „întunecă adesea simțul contemporaneității”. Ea este vizibilă în întreaga literatură română, începând cu ceea ce au însemnat romantismul și „poezia ruinurilor” (Heliade, Cârlova, Alexandrescu), care exalta gloria străbună spre a se putea mâhni de prezent. Lovinescu își lua, totuși, precauția de a recunoaște faptul că „solidaritatea cu trecutul este, într-adevăr, una din trăsăturile cele mai generale ale tuturor literaturilor” (ibidem).

Dar, dincolo de acest aspect universal, el lua, în aceeași măsură, în calcul situația specifică, starea de fapt a conștiinței noastre naționale oprimate sub obscurantismul rusesc și care își găsea un reazem în vestigiile trecutului, în „glorificarea epocii voievodale”. Trecutul este, realmente, un element necesar de solidaritate națională, de consolidare a prezentului. Romantismul l-a prefăcut în „refugiul sensibilităților dezechilibrate”, iar Eminescu, cuprins de *delirium historicum*, l-a glorificat cu o disperare fanatică, contrapunându-l fără istov prezentului întâmpinat cu ură și cu o nefirească obtuzitate.

Cu această aversiune față de un prezent care nu e întru totul dezamăgitor dacă ne gândim la extraordinarul progres al țării, nu se poate împăca Lovinescu. Nu poate fi de acord pentru că meditează la consecințele acestei atitudini (prelungirea nefirească a fazei lirice, a unei literaturi embrionare), deși, ca scriitor, o explică și prin dificultățile intrinseci ale procesului creator : „e mult mai ușor să idealizezi un trecut convențional decât să te inspiri, cu elemente veridice, dintr-un prezent care pare totdeauna prozaic” (*op. cit.*, p. 231).

*

Lovinescu nu pierde, însă, din vedere nici literatura secolului în care trăiește. În capitolul XX, el va vorbi despre caracterul rural al acesteia și despre ideologiile care vor să-i acorde pe vecie exclusivitatea. Dacă boierimea slăbită și nimicită „nu putea oferi literaturii

decât un motiv sentimental și un prilej de melancolie romantică", țărănimea reprezenta „cea mai importantă realitate prezentă". Cei mai mulți scriitori fiind de origine rurală, era firesc „să descrie sau să cânte" ceea ce cunoșteau mai bine. Nu această literatură legitimă îi repugnă criticului, ci capacitatea ideologiilor literare (sămănătorismul, poporanismul etc.) de a face din țărănime și din literatura țărănistă singura realitate prezentă și viitoare.

Ceea ce îl miră este că apelul ideologilor a fost ascultat și că, nici în secolul XX, literatura nu a mers în sensul dezvoltării istorice a formelor sociale, ci i s-a împotrivit cu îndârjire. Noile clase orășenești care au schimbat aspectul politic și juridic al țării au fost ignorate și trecutul a fost, în continuare, lăudat cu fanatism de către artiști, căci aceștia sunt (chiar mai vizibil decât ideologii) „prizonierii instinctului și ai propriei lor sensibilități" (*op.cit.*, p. 233).

„Sufletul rural al poporului – scrie el – s-a realizat desăvârșit în Creangă și Coșbuc ; literatura lui nu se poate fixa însă într-o formulă parțială și insuficientă prin idealitate". Și adaugă : „Nu există popor îm Europa care să fi rămas la această literatură rurală, oricum inferioară. Și pentru a nu ne îndrepta spre țări de cultură milenară, exemplul Rusiei este instructiv". Tot astfel, era de așteptat ca idealizarea vieții de la țară și a țăranului să stârnească, până la urmă, „reacții" ; ea a favorizat apariția unor texte naturaliste, incisive, pesimiste, combative – deci tot parțiale și false sub raportul viziunii.

Nici în privința vehiculului lingvistic utilizat de scriitori nu se pot spune lucruri măgulitoare. Necesitatea modernizării limbii române a fost întâmpinată cu antipatie de scriitorii și ideologii tradiționaliști, care au fixat idealul limbii tot în trecut. În spatele acestor slăbiciuni care au condus la atitudini lirice inerțiale și la întârzierea apariției prozei realiste de observație profundă și cu o veritabilă problematică intelectuală se află – nu se sfiește să repete criticul – „forța de inerție a spiritului omenesc".

Câteva obiecții și o pledoarie pentru „Paradisul pierdut". Forța și capacitatea de regenerare a miturilor matriciale

Există o anume încrâncenare în atitudinea lui Lovinescu față de paseismul literaturii române și, la urma urmelor, față de neputințele unei literaturi grăbite să recupereze. Ceva din tonul expunerii, preschimbate în câteva locuri în diatribă, trădează un punct de vedere constituit pe buza unei baricade, aceea a promovării unei literaturi moderne, citadine, scuturate de lirismul poetizant al unui început ce se prelungea nefiresc.

În concluzie, lui Lovinescu i se pare că paseismul literaturii române e o boală de tinerețe care are tendința să se cronicizeze, lungindu-se mai mult decât ar fi nevoie. Această perpetuă idealizare a trecutului (dublată, din păcate, și de o perpetuă iritare față de tot ce înseamnă civilizație burgheză în plin progres) ar fi dat naștere unei literaturi false, preponderent lirice și poetizante, lipsite de forța dezvăluirii, „parțială, anacronică, provincială, fără orizonturi intelectuale” (*op. cit.*, p. 234). Grele vorbe și, după cum voi încerca, să arăt amendabile… pe alocuri. Întâi de toate, cel puțin pentru secolul al XIX-lea, toate acestea pot fi puse în seama lipsei de experiență artistică și a dorinței scriitorilor de a acoperi spațiile virane cu ceea ce era mai lesne de produs : satiră și duioșie.

Și nu e vorba numai de atât. O mare parte a literaturii înseși este legată, într-un fel sau altul, de prezența impulsului protector și de declanșarea mecanismului psihologic al compensării-idealizării. Ea se nutrește din mirajul lui *altcândva, altundeva, altcumva, altceva.*

Sub această incidență, este cazul, cred, să nu ignorăm cele câteva împrejurări și explicații de ordin general (surprinse, în trecere, și de Lovinescu) ce țin de psihologia creației, de mentalitate și de vârstă. Literatura (și mai ales poezia) apelează la trecut pentru că acesta reprezintă acel *altceva* de care avem nevoie spre a visa. Trecutul este cea mai la îndemână cale de evaziune. Îndestulând setea noastră de reverie (vocație eternă a spiritului nemulțumit de real și de prezent), el emoționează și transportă, oferind un lesnicios termen de contrast (altădată/azi) și favorizând nu numai puternica retorică a antitezei generatoare de tipologii stilistice romantice, ci multe alte forme de expresie. Identificându-se cu copilăria însăși, trecutul este întotdeauna neprihănit și plin de calități, amintind de un alt ritm de viață și de alte bucurii și oferind, astfel, un model prezentului, dar și viitorului.

Sunt și argumente ce țin de psihologie în general, de mecanismele gândirii și memoriei, în special. Raoul Girardet (*Mituri și mitologii politice*) recurge, pentru a explica extraordinara stabilitate a constelației mitice a „Paradisului pierdut”, la observații de tip psihanalitic. Admirația pentru trecut este consecința unei „pulsiuni de întoarcere” spre „liniștea vieții fetale”, spre „spațiul securizant al primei copilării”, al inocenței și fericirii absolute (tot fetale), spre un „mai înainte” abstract și nonistoric, dezlegat de orice dependență de timp. Sau, în aceeași măsură, ar putea fi consecința unui tipic (pentru memorie) proces de „selecție luminoasă”, confuzie și „transmutație”.

Este bine să ne amintim de „creativitatea legendară” a bătrânilor (noi avem un exemplu faimos, pe Ion Ghica), care omit, uită și transformă totul în basm și legendă. Prin extrapolare, cam tot ce se

învechește capătă noblețe. Ruinele, rămășițele trecutului captează un fior emoțional, transfigurator. În ce-i privește pe bătrâni (și bătrânii scriitori nu fac excepție), vârsta le devine „sursă de frustrare". La ei are loc, de regulă, confuzia celor două nostalgii (a trecutului individual și a timpului revolut), sporindu-le tendința de poleire. Până și tinerii intră în acest joc al magnificării trecutului, întrucât „necunoscutul" conferă exemplaritate și idealizezi mai ales ceea ce nu ai cunoscut de aproape.

Este de la sine înțeles că paseismul acesta (care, după Lovinescu, a făcut ca literatura română să fie părtinitoare sub raportul viziunii) ar trebui înțeles într-un sens larg – ca o cale de refugiu. În consecință, și natura joacă – nu altfel decât trecutul – rolul acelui *altceva* care ne alină setea de evaziune. Asociată și ea neprihănirii și fericirii edenice, natura nu produce, în literatura română, exaltări. Favorizând întoarcerea la puritatea originilor, ea reprezintă un soi de refugiu religios, oferindu-ne starea propice recluziunii. Este o temă de neevitat (ca și trecutul). Au frecventat-o, dându-i substanță lirică și reflexe melancolice, romanticii exilați, Eminescu și eminescienii (înfiorați apocaliptic de înmulțirea „drumurilor de fier" și de pieirea păsărilor cântătoare), sămănătoriștii bucolici, gândiriștii, pasteliștii din Basarabia sovietică și din România ceaușistă etc.

Pentru că nu avea nevoie de eroi melancolici, muiați în peisaj, numai literatura realist-socialistă (din primii ei ani) a smuls naturii masca neprihănirii și ne-a confiscat pașaportul spre un alt paradis decât cel construit aici, pe pământ, de comuniști. Natura exista spre a fi biruită și rolul ei era doar unul de obstacol vremelnic și de probă în verificarea ardorii muncitorești Pentru prima oară în literatura noastră și pentru foarte scurt timp, natura nu a mai fost idealizată și nu a mai furnizat alternativă.

O victorie de scurtă durată, dar notabilă, a mitului progresului asupra miturilor matriciale. Cu complicitatea cenzurii, acestea au revenit, însă, puternic și, nu întâmplător, odată cu primele semne ale renașterii poeziei lirice : pastelurile poeților de la *Steaua* și lungile pasaje descriptive din poeziile lui Labiș.

Pentru a completa șirul acestor predispoziții și al acelor trăsături intrinseci firii omenești, să luăm în calcul și neputința noastră de a gândi altfel decât prin comparații, prin proiecții imaginative, prin analogii și opoziții, aceleași care nasc chipuri înălțătoare de sfinți, fantasme, speranțe, utopii, modele, mituri, nostalgii, ideologii. Dacă am reuși vreodată să înfruntăm inconfortul lucidității, renunțând la *idola tribus* și la orice formă de iluzionare, dacă am reuși să ne

însușim privirea zen, exactă și calmă, scutită de trecut și de viitor, am putea fi, poate, *liberi*, dar liberi și de literatură. Aceasta nu ar putea exista fără întreaga bogăție a sufletului omenesc, iar această bogăție e condiționată de consimțirea în fantasmă, în minciună și în mit.

Dacă poeții vor să tulbure și să emoționeze (și în lunga istorie a poeziei rareori s-a întâmplat altfel), atunci cum ar putea-o face mai convingător decât desfășurând mari retroproiecții imaginative, sorbind din izvorul tuturor nostalgiilor și recurgând la forța expresivă pe care o posedă gândirea opozitivă? În fond, opoziții implicite și evocări – indirecte sau directe – de spații și de vremuri matriciale există mai peste tot în literatură, chiar și acolo unde nu sar în ochi (ca în poezia romanticilor), ci își anunță prezența metonimic. Pentru un profesionist al scrisului nu contează decât ceea ce are potențial artistic. El se va afla, totdeauna, în căutarea de oportunități, așezându-și aparatul de proiectat umbre mișcătoare în poziții cât mai bune.

Cazul lui Eminescu este lămuritor. Modul cum funcționează gândirea lui producătoare e același și când scrie proză și când compune poezie și când dezvoltă și argumentează teze politice, filozofice ori științifice. E de mirare cum aceia care au judecat aspru ideologia și atitudinile politice eminesciene, arătându-se oripilați de violența șovină și de delirul „protolegionar”, nu au observat că totul, absolut totul la cel care rămâne peste tot Poetul, se explică prin întâietatea interesului expresiv. Sunt binevenite și derapajele pamfletare, în plin demers teoretic, și deraierile logice și alunecările hiperbolice ale analizelor și plutirea în reveria paseistă, dacă ele îi înlesnesc întemeierea unui viguros și elocvent contrast expresiv. Trecutul se cuvenea să ia aspecte perpetuu mirobolante și să devină raiul pierdut și visat al românilor, iar prezentul (care era, în fapt, unul al avântului economic și al modernizării) trebuia să fie descris cu patimă himerică și încrâncenare, ca un tărâm terifiant, infestat de vermina purulentă politicianistă și de străinii stricători de obiceiuri și românofagi.

Nevoia de reverie paseistă (care ivește un tărâm paradisiac și furnizează un termen de contrast pentru prezent) se transformă în ideologie politică (*mistica țărănească* eminesciană), iar șovinismul poetului reprezintă, într-un fel, ultima consecință a preeminenței mitului „Paradisului pierdut”. Căutarea de oportunități expresive explică multe și sugerează posibilitatea abordării întregii opere din acest unghi. Manuscrisele ne demonstrează, de pildă, că aproape tot ce alege, din domeniile științei, să studieze (astronomie, fizică, matematică, chimie, filozofie), tot ce își apropie ca obiect de meditație și aprofundare deține un potențial poetic. El selectează exact acele teme de interes științific, acele informații care conțin disponibilități expresive și deschid coridoare spre artă prin analogiile pe care le înlesnesc.

Radiografia literaturii române executată de Lovinescu nu ține seama, din păcate, de acest principiu al oportunității și de faptul că un scriitor adevărat simte ce poate să facă și ce nu și cât de condiționat este de oferta subiectului. Sunt nenumărate exemple de scriitori care au scris literatură mare, deși în contracurentului istoric, și care, ca purtători ai unei viziuni învechite și ai unui „mesaj reacționar", au dat pagini memorabile. Dacă ne gândim bine, ei sunt majoritari sau, în orice caz, mai numeroși decât „progresiștii"(deturnați de la arta lor de prioritatea mesajului ideologic progresist). Marea literatură a fost și va fi esențialmente reacționară.

*

Revenind la atitudinea critică a lui Lovinescu în legătură cu slăbiciunile de fond ale literaturii române, e cazul să ne întrebăm pe ce se bazează ea. Cei mai mulți scriitori români ar fi „expresia cea mai violentă a reacțiunii" pentru că merg „împotriva sensului istoric al formației civilizației noastre" și privesc cu vervă satirică clasele noi în expansiune. Și ce – ne întrebăm – ar fi trebuit să facă, să idealizeze noile clase, înfierându-le pe cele vechi ? Să nu tragă perdeaua melancoliei peste o lume ce se stinge, magnificând pe aceea care urcă în lumină ? Ori să nu valorifice oportunitatea pe care o oferă poezia unui univers în destrămare pentru a se bucura de farmecul liric al consoartelor de cherestegii ?

Înțeleg că un critic de direcție sau care ar fi dorit să impună o direcție, făcând sugestii apăsate și așezându-le sub flamura verbului *trebuie*, nu se putea împăca cu ceea ce credea a fi „aversiunea" față de prezent a scriitorilor. Dar și „excesele liberalismului și ale oamenilor noi", caricaturizați de Caragiale, reprezentau tot „prezent" și însuși trecutul vizat de paseiști era încă prezent. Pentru scriitorii dăruiți artei lor și nu claselor progresiste și schimbărilor în bine ale țării, prezentul inexpresiv și prozaic nu trezește interesul artistic pentru că e prezent, ci pentru că le pare inexpresiv și prozaic, adică în afara puterii de pătrundere a propriului instrument artistic.

Când scria despre discriminarea de către scriitori a noului și a clasei care îl reprezintă, Lovinescu se gândea, de fapt, la ignorarea problemelor și a psihologiilor complexe favorizate de apariția mediului orășenesc și a lumii intelectuale. În momentul de speranță al anului 1925, aceasta era cu adevărat chestiunea nevralgică a literaturii române. Depășirea ei nu s-ar fi putut face prin înfrângerea tentațiilor paseiste (greu, poate imposibil de reprimat), ci prin înnoirea instrumentelor stilistice și câștigarea unui nou nivel profesional.

Literatura secolului al XIX-lea fusese paseistă, poetizantă, poate chiar provincială pentru că nu putea fi altfel în vremuri de schimbare. Într-un segment al ei, mai mare sau mai mic, și literatura secolului XX va continua să fie paseistă. Și fiecare victorie a forțelor progresului va așterne patul miturilor matriciale.

Forța acestora o depășește pe aceea a convingerilor ideo-politice ale scriitorilor. În evaluarea literaturii române nu ar trebui să ignorăm faptul că, pentru evoluția ei, istoria evenimențială contează doar în măsura în care determină stări de frustrare și mișcări în zonele adânci ale sufletului colectiv. Oricât de rațional i s-ar fi părut criticului ca procesul de modernizare a țării din secolul al XIX-lea să ivească un „curent cultural cu caracter revoluționar" și să fie întâmpinat cu simpatie de scriitorii care contribuiau direct, prin acțiunile publice, la el, aceasta nu s-a prea întâmplat.

Deși adepți ai progresului, autorii de evocări literare (pașoptiștii Ion Ghica și Vasile Alecsandri) uzau de virtuțile melancoliei, de trimiteri repetate și nostalgice la o lume apusă, pe care, politicește, nu o iubeau. O lume laudată în aceeași măsură de antibonjuriști, precum Faca sau Lăcusteanu, denigratori ai noului și ai schimbării. De-a lungul vremii, liberali, conservatori, bonjuriști și antibonjuriști, cosmopoliți europeni, iorghiști, sămănătoriști, gândiriști, ceaușiști patriotarzi și anticeaușiști prooccidentali au privit cam la fel spre trecut când au făcut literatură.

S-a dovedit, mai mult, că puterea doctrinelor și a ideologiilor literare a depins mai ales de întâlnirea lor cu mitul „Paradisului pierdut". Această întâlnire a dat naștere *dacismului romantic și nostalgic eminescian, iorghismului naționalist, sămănătorismului, gândirismului mioritic* și *gândirismului ortodoxizant* și chiar *autohtonismului* și *protocronismului ceaușist și postceaușist.* Toate țin de ceea ce s-a numit orientarea tradiționalistă a literaturii române.

Miturile paseiste s-au dovedit cuceritoare și fecunde. Asociindu-și un aparat de promovare important (critici entuziaști, reviste, ideologi de partid, autori de programe școlare etc.), ele au profitat și de congruența lor cu miturile respectabilității, ale Cetății asediate și ale Complotului malefic.

Călăuzind și închegând *iluminismul, pașoptismul cosmopolit, junimismul, modernismul lovinescian* (prelungit în prooccidentalismul tolerat, din rațiuni politice conjuncturale, în regimul ceaușist), *mitul progresului și al propășirii* nu a avut nici pe departe aceleași virtuți fortifiante. Prestigiul acestor ideologii culturale elitiste – cât a fost – a venit mai curând din afara societății românești, ca efect al presiunii contextului istoric și al puterii de absorbție pe care o are „cursul lumii" – sensul general de evoluție al societăților civilizate.

Cum a reacționat literatura română la șocul „prefacerilor revoluționare". Consecințele transplantului de modele: paseism și accelerări de ritm

Întrucât, în evoluția ulterioară a literaturii române, câteva dintre fenomenele remarcate de Lovinescu au avut tendința să recidiveze, este cazul să nuanțăm și teoria „evoluției lente a sufletelor noastre, în contrast cu prefacerea revoluționară a formelor sociale". Când criticul invocă „rezistența față de nou a fondului nostru etno-psihic", acesta îi apare ca un fel de masă inerțială, stânjenitoare, care progresează imperceptibil, dar continuu, spre o sincronizare îndepărtată. Felul cum a evoluat literatura română demonstrează, însă, faptul că „fondul etno-psihic" se manifestă discontinuu, prin impulsuri compensatorii și prin brusca activare a miturilor sub înrâurirea unor stări de conștiință specifice.

Astfel, formele solidarității cu trecutul (prozele de pitoresc etnic și de reconsiderare a „localului", romanele cu subiect rural și chiar cele cu navetiști și dezrădăcinați de mai târziu, poezia pe teme patriotice și cu figuri istorice legendare, lirica autohtonistă, religioasă, htonică), pe care le consideram, în linii mari, epuizate, au cunoscut, pe neașteptate, o revigorare după o jumătate de veac de la editarea cărții lui Lovinescu. Împrejurarea merită analizată, întrucât ne ajută să înțelegem fenomenul activării miturilor.

Uimitoare a fost mai ales apariția celui de-al doilea val sămănătorist în poezie. Într-un moment în care proprietatea țărănească și modul de viață tradițional erau pe cale sa dispară cu totul, apar în chip surprinzător (sau aparent surprinzător) volume de versuri și chiar de proză în care se disting tonalități pillatiene și în care reînvie o lume fără nici o legătură cu realitatea. Mitul „Paradisului pierdut" se desprinsese din nou din arierplanul imaginarului colectiv spre a bântui visele poeților și a deturna energia lor creatoare. Așadar, în chiar vremea celei mai cumplite degradări a satului prins în robia faraonică ceaușistă, și-au semnalat prezența câteva grupuri de pasteliști, de evocatori senini ai unui tărâm dispărut.

Nimic nu ni s-a părut, atunci, în anii '80, mai dezgustător decât acel virginialism socialist, decât sentimentalismul câmpenesc, vaporos, al celui de-al doilea val sămănătorist din literatura română. Ani la rîndul, reprezentanții lui, mulți dintre ei tineri, nu au încetat să compună guașe într-un stil neoclasic, cu blânde alunecări în inefabilul simbolist sau în feeric și protocolar. Nici urmă de nevrozele sau tristețile ucigașe ale literaturii înstrăinării. Ei nu se arătau a fi mistuiți de himera locului părăsit, nu sufereau de „ neagra melancolie"

și nu regretau bucuriile societății naive a satului. Pur și simplu, se prefăceau a-l vedea ca atare, ca și cum satul acela ar fi existat aievea, în toată măreția lui patriarhală.

Comentând priveliști inexistente – ca și autorii de poezii patriotice, care porneau de la o mirifică imagine convențională, spre a se putea autosugestiona –, tinerii poeți de atunci (nu atît de importanți pentru a fi citați) s-au dedat unui decorativism *sui-generis* și au practicat un estetism al satului învăluit într-un miraj muzical și încărcat de miresme edenice. Și asta în timp ce, lihniți de foame, în întuneric și frig, hăituiți de activiști cu cătușe la șold, părinții lor îi așteptau să mai treacă pe acasă, să le aducă pachetul de biscuiți.

Mai mult, satul era atunci și a continuat să fie, până azi, subiectul predilect al manualelor, al școlii, al deliberărilor intelectuale de toată mâna, reperul rareori ignorat și un punct de referință în mai toate analogiile deschise de interpreți și de interlocutori. Și nu se vorbea – cum nici azi nu se vorbește – despre satul cât mai era și cum mai arăta el, ci, mereu și mereu, despre universul rural tradițional închipuit în toată măreția și vitalitatea lui, transformat, printr-un soi de autosugestie, din ceva abia acoperit de zdrențele supraviețuirii într-o realitate veșnică, imuabilă, liniștitoare.

Deschid o paranteză. După deceniile tragice ale economiei comuniste de război, care a practicat jefuirea sistematică și demolarea elementului țărănesc în vederea creării și subvenționării unei clase muncitoare, o clasă care să legitimeze un partid al ei, te-ai fi așteptat ca o propoziție precum aceea a lui Blaga : „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat” să provoace, în cel mai cuminte caz, un surâs amar. Ei bine, nu a fost așa și nu e așa ! Această propoziție poetică – și nu filozofică – a făcut și face în continuare o mare carieră și pare a fi luată în serios până astăzi, cum de altfel sunt privite cu sfințenie și alte câteva aserțiuni, prea puțin fundamentate (precum cele referitoare la apriorismul culturilor, la spațiul mioritic, la *plai* etc.).

Acest vers preschimbat, printr-un bizar consens, într-un fel de teză filozofică, dacă nu chiar în doctrină, dovedește câtă autoritate și ce putere de paralizare a spiritului critic, ce forță poate căpăta o formulă, formula cuceritoare a unei mari personalități, odată lansată în circuitul școlii și devenită clișeu. Dar mai dovedește și altceva, și anume că ea corespundea – mai ales în anii agoniei satului – unei nădejdi nemărturisite și unei dorințe de iluzionare. E adevărat că poeții din toate timpurile au fost mereu dispuși să se lase înspăimântați de perspectiva catastrofică a istoriei și să se refugieze în zona „permanențelor anistorice”. Însă năzuința poeților din anii ’70 și ’80 de a născoci o realitate fictivă, dar alinătoare, de a idealiza izolarea, arhaicitatea, primitivitatea, avea o justificare presantă.

În vremea în care își scria cărțile Blaga, chiar dacă nu era posibilă veșnicia, mai exista totuși satul. Și viziunea lui asupra țăranului și asupra satului derivau dintr-o simplă temă culturală. Era un reflex al tendinței, la modă în Europa vremii lui, de a pune sub semnul întrebării valorile civilizației moderne citadine. Să ne amintim că, în puține țări, au avut un răsunet mai mare ca la noi profețiile lui Spengler, speculațiile lui Klages și Frobenius și, în genere, toate teoriile întemeiate pe opoziția dintre cultură și civilizație. Închei paranteza despre reapariția literaturii pășuniste pentru a face loc problemei teoretice a activării miturilor în perioadele de aculturație.

Așadar, să ne întrebăm ce apropie etapa occidentalizării și a impunerii relațiilor de producție capitaliste (însoțite de zdruncinarea vechiului sistem de valori) – intrată sub atenția lui Lovinescu –, de aceea a sovietizării și a consolidării puterii comuniste, urmate de distrugerea structurilor capitaliste și a sistemului burghez de valori ? Răspunsul mi se pare la îndemână. Este vorba de prezența aceluiași sentiment al primejdiei, a acelei stări de neliniște identitară pe care au creat-o bulversantele schimbări sociale și politice din spațiul românesc (două schimbări majore, la câteva decenii distanță).

Este vorba de anxietatea care activează miturile matriciale („timpul securizant" și „spațiul securizant") și declanșează impulsurile compensatorii de care se ocupă, de fapt, și studiul de față. „Fondul nostru etno-psihic" nu evoluează, cu alte cuvinte, lent, făcând – cum credea Lovinescu – să treneze procesul modernizării. El tresare, se tulbură, se cutremură ori de câte ori ființa națională și sistemul ei de valori se simt amenințate, într-un fel sau altul, de mișcarea neliniștitoare din straturile de sus.

Miturile primejdiei, impulsul compensator au fost – cum spuneam – activate pentru întâia oară la începutul procesului de occidentalizare (modernizare) care a dus la destrămarea relațiilor feudale, la schimbarea moravurilor, la primul, la noi (cel puțin pentru istoria modernă) fenomen de aculturație. În sânul elitei clasei boierești (căci burghezia era ca și inexistentă, iar păturile „de mijloc" s-au dovedit opace) a fost împământenit un model (social, cultural, comportamental) care a fost, apoi, asimilat treptat și de sus în jos (fără entuziasm de bătrâni, cu entuziasm de femei și de tineri). În numai câțiva ani (practic, într-un deceniu : 1860-1870) au fost implantate mai toate formele de organizare și instituțiile unui stat modern european (Constituția din 1866, Universitatea, Academia, sistemul financiar etc.). Odată cu ele (și tot de import) au fost adoptate și formele culturii occidentale, temele, motivele, speciile literaturii laice, mai deloc frecventate în secolele anterioare.

A început, astfel, o lungă tranziție, o primă perioadă de tranziție (din cele trei pe care le cunoaște România în secolele XIX și XX, pe timpul căreia „fondul” a încercat, cu anevoie, să dea conținut „formelor”. Nedus la capăt, procesul acesta de adaptare va fi întrerupt de transplantarea unor noi forme sociale și a unui nou model de viață. Dureroasă, cu accente tragice, va fi această a doua tranziție, de la capitalism la socialism, după impunerea prin forță și teroare a modelului sovietic. Aparținând ocupantului, modelul a fost implementat tot de sus în jos și tot din afară, dar cum?!

Primul transplant (cel al modelului occidental) fusese perceput doar ca îngrijorător. El generase neîncredere și o tensiune rezonabilă, distribuită pe generații și sexe. Părăsirea vechilor reguli de viață a provocat reacții, frământări și opoziții mai curând sentimentale. Literatura a constituit o cale de defulare a acestor blânde neliniști acceptabile.

Cel de-al doilea val, însă, a stârnit groază și a fost perceput nu numai ca o schimbare de orânduire și de macaz istoric, ci și ca o tentativă de nimicire a ființei naționale și de destrămare a statului român. Siluită, ca toate celelalte manifestări artistice, culturale și spirituale, obligată să se transforme în instrument de propagandă și să contribuie direct la procesul de anihilare a identității naționale, de impunere a unei mentalități cu totul noi și a unui mod de gândire necunoscut, literatura a fost frustrată, cel puțin în primii ani ai stalinismului integral, până și de posibilitatea de a reacționa, compensativ, de a atenua impactul, dezvoltând soluții de defulare.

Ca întregul sistem politic, economic și instituțional, ea a fost complet „înnoită” și sub raport formal, constrânsă, adică, să adopte direct o „formă” nouă (realismul socialist) și un „fond” nou (socialist). Abia după domolirea terorii și după ce, din rațiuni politice și propagandistice (pentru lărgirea bazei de mase a partidului), guvernanții comuniști au decretat întoarcerea la valorile naționale și au tolerat valorile estetice, literatura a putut să reacționeze, nu în deplină libertate, dar mai firesc, dând curs și impulsurilor etno-psihice din adâncuri, până atunci gâtuite. Aceste tentații paseiste idealizante nu numai că fuseseră înăbușite un deceniu și jumătate, dar se preconizase o direcționare a impulsului satiric spre trecut, spre zona evocată altădată cu melancolie. Situația în sine, din toate punctele de vedere, intra în zona absurdului.

Când scriitorii au căpătat un anume grad de libertate (după 1964), având acces la un număr mai mare de teme, de subiecte și de atitudini stilistice, ei s-au simțit atrași de altceva decât li se impusese, s-au putut lăsa inspirați de trecut (care adesea era și trecutul familiei lor de țărani), și-au putut permite să regăsească tradiția, să

caute protecția iluzorie a unui alt timp și a unui alt spațiu. Timpul tranziției abia atunci a început să curgă, lăsând să se ivească atitudini literare, opțiuni artistice și chiar forme mascate de ideologie literară asemănătoare cu cele de la jumătatea secolului al XIX-lea și de mai târziu.

Este instructiv să compari reacțiile literaților români (pe care îi separă un secol) în fața schimbării brutale și a instaurării, sub ochii lor, a unor modele noi de viață și a unor tipare comportamentale neobișnuite. Ei se întorc – când devine posibil acest lucru – cu fața spre trecut sau spre *altceva*, unde își caută idealul de viață, recuzând „derivele istoriei". În fața tenacității factorului politic, mobilizat să creeze o mentalitate nouă, un om nou, un stil de viață și o cultură comuniste cu care să dea substanță (fond) formei impuse de sus și din afară, ei reacționau prin nesupunere și prin evaziune, deviind de la setul de teme impuse.

Începând din anii '60, pentru mulți scriitori, „Paradisul pierdut" era perioada interbelică, lumea satului patriarhal cu spiritualitatea lui cu tot și, în genere, cam tot ce nu avea atingere cu comunismul și ținea de tradiție, de vremurile normale la care se credeau îndreptățiți să viseze. În fața invaziei *noului* și a occidentalizării vieții, scriitorii din secolul al XIX-lea reacționaseră la fel, idealizând trecutul, ca „Paradis pierdut".

Izvorul mitului „Paradisului pierdut" s-a desfundat din nou, dovedind că nimic nu poate opri sentimentul difuz al primejdiei de la a secreta mitul și că acesta reușește să ființeze și acolo unde nu ar fi trebuit căutat (într-un regim al fericirii pe pământ, care a decretat drept inutile nostalgiile). Deși lumea literelor aspira mai curând la o rapidă modernizare a poeziei, în jurul anului 1964 nu i s-a părut nimănui neavenită tendința unor poeți importanți de a idealiza patria, istoria și trecutul ori tentația altor câtorva de a se întoarce la un tradiționalism de fond. Era o reacție naturală. Când, însă, puțin mai târziu, partidul a confiscat aria tematică și a favorizat tendința prin acțiuni propagandistice susținute, au apărut efecte nedorite și situația s-a schimbat radical, evoluând într-o direcție grotescă. Poate tocmai această grabă a propagandei de a da o întrebuințare vicleană năzuinței naturale a poeților i-a împins pe cei mai talentați dintre ei să-și revizuiască opțiunile și să lărgească, în numai câțiva ani, hotarele poeticității.

Handicapul culturii comuniste a fost acela că *trecutul* era încă *prezent* (în lumea liberă) și că orice rezistență la „noul" impus de ea se făcea prin întoarcerea la un trecut-prezent. Și fondul (în sens lovinescian) și forma aspirau, mai degrabă, la un trecut-prezent,

întâmplare bizară, care explică o parte din anomaliile literaturii de după 1948. Să stăruim puțin asupra acestora.

*

Evident este faptul că puține tendințe aparținând imaginarului mitic s-au putut manifesta natural, ca la jumătatea secolului al XIX-lea, ori nu au fost deturnate abil de propaganda de partid – devenind, astfel, și contraproductive și, pentru mulți, antipatice. Literatura nu a fost lăsată, în primii ani, să dea curs impulsurilor venite din straturile adânci ale fondului etnopsihic. Ea nu a mai putut juca un rol protector, întrucât toate formele evadării și toate miturile compensatorii au fost, pur și simplu, reprimate. Orice manifestare de esență tradiționalistă, cum am văzut, a fost interzisă și, mai mult, scriitorilor li s-a ordonat să aibă în tot ce scriu o atitudine antipaseistă – să-și renege, cu alte cuvinte, trecutul și istoria.

Ceea ce era diferit față de tot ce se întâmplase în istoria fenomenului artistic era faptul că situația literaturii înseși a devenit o sursă de neliniște și a transmis un suprasemnal de primejdie. Nu numai *cetatea națiunii*, ci și *cetatea literelor* era amenințată prin impunerea unor reguli noi și aberante de creație (realismul socialist), capabile să anuleze chiar ideea de literatură. Literatura nu putea să ocrotească, pentru că ea însăși se cerea ocrotită. Ea a cunoscut, atunci, nu una, ci două stări de conștiință generatoare de mit: sentimentul primejdiei, dar și sentimentul vacuității și al frustrării.

Din momentul în care s-a simțit slobozită din strânsoarea ideologică, a intrat într-o perioadă de efervescență mitogenetică, în care mecanismul psihologic al compensării-idealizării s-a manifestat din plin (atât în planul „formei" – prin reconstituirea temeliilor artei și prin recuperarea întârzierilor, cât și în planul „fondului" – prin mitizarea trecutului literaturii, a scriitorilor și a faptei artistice ca atare). Însăși recuperarea excepțional de rapidă a pierderilor pricinuite de nivelul artistic rudimentar legiferat de realismul socialist a fost consecința reacției la sentimentul prezenței pericolului (al pericolului în care se aflase și s-ar mai fi putut afla literatura și, prin ea, și ființa națională).

Impulsul compensator a jucat și rolul *impulsului protector*, încercând să furnizeze o necesară senzație de siguranță. Nu avem cum să ignorăm faptul că literatura unei țări ca România reprezintă un argument identitar. Nivelul performanțelor, vizibilitatea ei în Europa și în lume și, nu mai puțin, fiecare izbândă literară – când a avut loc sau chiar când ni s-a părut că a avut loc – ne-a consolidat încrederea în capacitatea națiunii de a propăși. Și tot astfel, constrângerile și

amenințările la care a fost supusă literatura în regimul comunist au accentuat sentimentul de insecuritate resimțit de națiune în ansamblul ei.

Reacția literaturii a fost pe măsura acestei duble condiționări. Pentru a acoperi golul pe care îl produsese transformarea ei în simplu factor propagandistic, literatura s-a mobilizat intens (evident, atunci când a fost posibil). Și, exact ca la jumătatea secolului al XIX-lea, ocuparea ariilor pustiite și reconstituirea și cultivarea în grabă a parcelelor au fost, la început (imediat după 1964), socotite ca mai importante decât valoarea însăși a recoltei. Îndemnul lui Heliade („scrieți cât veți putea și cum veți putea...") părea să capete o stranie actualitate, indicând simetria momentelor.

Împrumutând modele sau repetând formule interbelice, scriitorii s-au precipitat să sădească ceva pe ogorul incendiat, să publice, cu orice preț – fie și respectând tabuuri oficiale –, lăsându-se manipulați de propria conștiință, alterată și șovăitoare. Cei mai norocoși au nimerit câteva modalități și formule stilistice care le asigurau, prin neimplicare și evaziune, o „libertate" artistică mai mare. Dar foarte mulți, mai ales prozatorii (și ei dau sensul unei epoci!) au făcut concesii și, de conivență cu „organele", au scos în lume produse neviabile, bizare, rodite din dorința de a respecta și solicitările cenzurii, și dorințele publicului, și propriile exigențe. Poeților le-a fost mai ușor să apropie distanțele și să facă performanță. Istoria poeziei din ultimele trei decenii comuniste este una diferită de aceea a prozei, grație ambiguității limbajului poetic, care poate preschimba defectele în calități.

Trecutul apropiat (cel al domniei realismului socialist, asimilat mentalmente întronării Răului în „Cetatea Literelor") a impulsionat îndepărtarea de orice ar aduce cu el. Tipologiile s-au diversificat, s-a aprofundat, întrucâtva, psihologia personajelor, stilul s-a șlefuit (chiar excesiv), iar, prin oroarea de primitivitate și simplism, epicul s-a densificat și a reflectat mai adecvat *realul*. Dar... nu îndeajuns.

Din pricina ideologiei, componenta satirică – socotită de autorul *Istoriei civilizației române moderne* ca specifică secolului al XIX-lea – a rămas firavă, deși inadecvarea fondului la formă, vădită și în vremea comunismului crepuscular, ar fi dat comicului o mare șansă. Adevăratele, neiertătoarele revelații psihologice, descrierile veridice și aprofundările realistice au fost din nou lăsate în grija altor generații, cu un mai acut simț al contemporaneității și un mai mare curaj al abordării adevărului incomod și al coborârii în prăpăstiile sufletului.

Cursa recuperării întârzierilor, timpul consumat pentru bifarea unor modalități, atitudini, genuri și specii și pentru extinderea pe orizontală, interdicția sau neputința de a aborda marile probleme ale

omului, cele legate de libertate și de situarea lui în lume, urmele sensibilității paseiste și absorbirea, într-o măsură, a energiilor creatoare de către problematica rurală au avut consecințe. Cu câteva excepții, au dat naștere unei proze pe care Lovinescu ar fi etichetat-o drept „lipsită de forța dezvăluirii" și, într-o tristă proporție, „falsă" (prin evitare și denaturare), „fără orizonturi intelectuale", tot „anacronică" și tot „provincială", fie și prin dorința ei, vădită și azi, ca și cu un secol în urmă, de a fi în rândul „lumii bune". Nici unuia dintre criticii și istoricii literari care au cunoscut opresiunea comunistă și au pus umărul la propășirea acestei literaturi amenințate nu i-ar fi ușor să admită asemenea adevăruri, pe care, de altfel, nu le-ar respinge în cercul intimilor.

În 1989, cea de-a doua perioadă de tranziție a fost și ea întreruptă brutal, lăsând în urmă detritusurile unui „fond" comunist adaptat precar la „formă". Prin această tăiere a cursului unei evoluții (începute în forță și continuate ezitant) spre un comunism de fond și cu o formă pe măsură, am ajuns în situația de a aparține unei societăți care nu a cunoscut decât pentru scurte perioade avantajele unei evoluții firești și nu a împins până la capăt nici o experiență socio-economică și politică, aflându-se – cu formele ei culturale cu tot – într-o perpetuă tranziție, marcată de consecințele reactivării aproape neîntrerupte a miturilor primejdiei, a complexelor respectabilității și a impulsurilor compensatorii.

*

Deși privită ca o descătușare, Revoluția din 1989 a produs un nou cutremur și schimbări radicale, percepute de nu puțini scriitori (adaptați cu efort regulilor – totuși suportabile – ale unui regim comunist letargic) ca prea brutale. Atitudinile nostalgice nu au lipsit, dar miturile matriciale și paseiste nu s-au putut activa în măsura bănuită, dat fiind caracterul profund nepopular al regimului ceaușist și retragerea lui sângeroasă din istorie.

În schimb, complexele respectabilității și impulsul compensator, avivate de sentimentul frustrant al unei prea lungi izolări istorice, au accelerat procesul recuperării și al modernizării. În câțiva ani, au fost vizitate superficial parcelele rămase neacoperite în vremea comunismului pudibond și ateu și care ne lipseau din panoplia fuduliei naționale, spre a ne simți pe de-a-ntregul europeni.

Și câteva concluzii

După cum am constatat, câmpul literaturii propriu-zise și, nu mai puțin, aria hermeneutică și doctrinară iau înfățișări oarecum asemănătoare după fiecare nouă schimbare politico-socială majoră, întrucât impulsul protector și cel compensator, precum și miturile activate, de fiecare dată, de ele, distorsionează demersul interpretativ și tind să structureze similar procesul creator.

Sentimentul difuz al primejdiei și sentimentul vacuității și al frustrării domină, simultan sau ușor decalat, mentalul românesc, generând mituri și complexe.

În general, impulsul protector pare a acționa la nivelul „fondului" (obsesii tematice, motive, atitudini tradiționaliste) și al ideologiilor literare, în timp ce efectele impulsului compensator le regăsim mai ales în lumea „formelor", unde literatura română manifestă pulsiuni stilistice novatoare și un evident apetit modernist și avangardist (explicabil prin sentimentul constant al retardării). Atitudinile paseiste sunt normale și ciclice într-o literatură ca a noastră, care oferă soluții de evadare psihismului colectiv. Ele nu merită vituperările lui Lovinescu.

Și tot – ca să spunem așa – firești, în condițiile date, sunt și accelerările de ritm, modernizările rapide, bine intenționate, dar precare, recuperările viforoase, imitațiile superficiale, dar *cool*, fițele de tot soiul ce se repetă, tot simetric, în anumite faze ale tranzițiilor în care se activează impulsul compensator. Ele dau, la noi, un prestigiu nemeritat încropelii și noului, amânând efortul de aprofundare. În vremea recuperării, grabnice, a întârzierilor, spiritul critic se află sub anestezie, contribuind la atenuarea sentimentului vacuității și al frustrării.

*

Chiar dacă nu simt nici o plăcere, trebuie să admit că mișcările ideo-literare de tip sămănătorist și protocronist par durabile, fiind motivate strict de împrejurările evoluției societății românești. Ele întrupează atât impulsul ocrotitor, cât și pe cel compensator. Viziuni sămănătoriste și protocroniste au fost semnalate cu mult înaintea

protocronismului din anii ’70-’80(care a avut „ghinionul” să fie confiscat de partid). Le vom găsi și în viitor, dacă literatura română va suporta traume și va avea complexe.

Dacă demersul istoriografic și discursul ideo-politic românesc sunt structurate și distorsionate, într-o măsură semnificativă, de mitul „Cetății asediate”, s-ar putea spune că pandantul și omologul acestuia în literatură este „Paradisul pierdut”. Amândouă aparțin constelației de mituri ale primejdiei care au reușit să producă mentalitate. Dar viitoarele studii despre imaginarul colectiv, despre miturile istoriei și ale politicii românești ar trebui, poate, prefațate de unul care să plece de la miturile literaturii, întrucât acestea au modelat într-o proporție nebănuită, direct sau mijlocit, mentalul românesc. Ele au înrâurit, întâi, discursul politicienilor, care, la noi, ca și în multe alte țări latine, apelează la literatură, la figurile, gesturile și simbolurile ei, pentru a da lustru demagogiei și populismului.

Cum, în ansamblul ei și într-o notabilă măsură, literatura română arată spre trecut și e înclinată să-l vadă într-o perpetuă lumină și măreție, s-a creat, prin puterea de iradiere a mitului „Paradisului pierdut” (cu impact modelator asupra intelectualilor majoritari cu origini rurale), un teren favorabil consolidării predispozițiilor noastre idealizatoare.

*

Mituri și atitudini de sorginte mitică vor exista mereu în arierplanul și în infrastructura oricărei manifestări culturale.

Din analiza felului în care au apărut, în spațiul românesc, stările de conștiință generatoare de mit și s-a declanșat, la fiecare mare perturbare politico-socială și culturală, mecanismul psihologic al mitizării-idealizării, rezultă că se înșală cei care, mizând pe siguranța logicii evolutive (și înfruptându-se, în fond, din mitul progresului) cred că asistăm, astăzi, la un proces de desacralizare și demitizare treptată. Și, mai mult, că omul actual ar fi o ființă desacralizată și pe punctul de a deveni radical desacralizată. Opinia aceasta (care reflectă starea de bine a unei stabilități politice promițătoare și aparent de durată) se va sfărâma la următorul derapaj al istoriei.

La primul semnal al unei primejdii majore, ne va fi dat să auzim vuietul magmatic al miturilor ce urcă din nou din adâncuri și vom dori să ni se pară că zărim lumina încurajatoare a rugului reaprins.

Cuprins

www.polirom.ro

Redactor: Mădălina Ghiu
Tehnoredactor: Ioan Conea
Coperta: Radu Răileanu

Bun de tipar: mai 2008. Apărut: 2008
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 · P.O. Box 266
700506, Iași, Tel. & Fax (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 · P.O. Box 1-728, 030174
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

Tipografia S.C. MEDIAPRINT S.R.L.
str. București, nr. 254-256, Călărași, 9100058
tel. (0242)31.12.95, fax. (0242)31.12.95

Contravaloarea timbrului literar se depune în contul
nr. 2511.1-171.1/ROL al Uniunii Scriitorilor din România